حكايات عن إساءة الفهم



أومبرتو إيكو

ترجمة: ياسر شعبان

سلسلة آفاق عالمية

الهيئة العامة لقصور الثقافة

حكايات عن إساءة الفهم

أومبرتو إيكو

ترجمة
ياسر شعبان



الهيئـة العامـة
لقصور الثقافة

سلسلة
آفاق عالمية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• المؤلف ومفسروه
• ياسر شعبان
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - ٢٠٠٦ م
١١٢ ص. ١٢٫٥ × ١٩٫٥سم
• تصميم الغلاف: أحمد اللباد
• المراجعة اللغوية: ممدوح بدران
محمد الكشك
• رقم الإيداع: ٤٢٠٤ / ٢٠٠٦
• الترقيم الدولى: 977-437-210-7
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: ١٦أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١
ت: ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى: ١٨٠)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: ٢٩٠٤٠٩٦

٥٦

سلسلة شهرية تعنى بنشر الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية فى الأدب والنقد والفكر من مختلف اللغات

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة بل تعبر عن رأى المؤلف وتوجهه فى المقام الأول.

حكايات عن إساءة الفهم

أومبرتو إيكو



حكايات عن إساءة الفهم

أومبرتو إيكو



إهــداء

إلى صديقى المبدع والمترجم : سيد عبد الخالق
إلى « نانسى » و « نزار».



مقدمة

ألقى (أومبرتو إيكو) هذه المحاضرات، باللغة الإنجليزية، على طلبة الدراسات العليا فى الأكاديمية الإيطالية بأمريكا. ويتناول فى محاضراته تلك ثلاثة موضوعات مهمة (اللغة - العلاقة بين الثقافات - العلاقة بين المؤلف والنص والقارئ). ويكشف (إيكو) فى أسلوب بسيط ودقيق عن تأثير الخلفيات (المعرفية والروحانية والأسطورية...) على الإنسان فى علاقته بكل ما يحيط به أو يفعله. ويتخذ من موقف (ماركو بولو)، فى رحلته إلى الصين، مثالاً واضحاً لأثر الخلفية المعرفية المضلل الذى جعل (ماركو بولو) لا يستطيع إعلان أن ما رآه لم يكن «أحادى القرن» - هذا الكائن الخرافى الذى خلقته الثقافة الأوروبية ليعيش فى البلاد البعيدة العجائبية - بل كان وحيد القرن «الكركدن».

ويتشابه فى ذلك موقف علماء اللغة وهم يبحثون عن لغة مثالية تحقق تصوراتهم المجردة عن اللغة ودورها فى الاتصال ونقل المعارف والخبرات الإنسانية.

وعندما تتحكم هذه الخلفيات فى العلاقة بين الحضارات، فإنها تؤدى حتماً إلى المركب الاستعمارى المشهور (الإخضاع - السطو - الاستلاب) الذى يهدف إلى طمس ومحو حضارة لحساب أخرى، عن

طريق إلصاق سمات مثل التخلف والوحشية والغموض بأدوات وإنجازات الحضارة المستهدفة، ويضرب مثالاً على ذلك بعلاقة الحضارة الأوروبية - قديماً وحديثاً - بحضارات العالم القديم بعد استنزافها وسرقتها.

ويتناول (إيكو) كذلك - دور «الخلفيات» في إنتاج واستهلاك النصوص، وكيف أن هذه الخلفيات تكمن دائماً في لا وعي الكاتب والقارئ؛ في انتظار الفرص المناسبة للتحرر والتجسد والتفاعل.

وتتسم المحاضرات بدرجة - ما - من الشفاهية، مما جعلها قصيرة الجمل، بسيطة البناء وغير متكلفة، لأن غرضها الأساسي هو توصيل الأفكار إلى طلبة الدراسات العليا الذين يمثلون - إلى حد ما - القارئ التجريبي بما لديه من خلفية معرفية تؤهله لاختبار المعلومات التي تقدم له. ولهذا جمعت هذه المحاضرة بين وفرة المعلومات وعمق التناول والتحليل، وبين خفة ووضوح الأسلوب في عرضه للأفكار واستعراضه لمعلومات تعود لبدايات الألفية الثانية، وتحليله لمناهج البحث وما نجحت أو فشلت في تحقيقه. وأزعم أن هذه المحاضرات قد ساعدتني على تجاوز حالة الرهبة التي كانت تنتابني كلما هممت بقراءة أي كتاب لـ «أومبرتو إيكو» لكثرة ما شاع عنه من صعوبة وغموض ونخبوية.

وأرجو أن تساعد ترجمتي القارئ.

المترجم

(١)
حلم اللغة المثالية

ظهرت العام الماضى ترجمة لكتابى الذى يدور حول البحث عن لغة مثالية، ويقع هذا الكتاب فى ٤٠٠ صفحة، ورغم ذلك لا يشغلنى أمر تلخيصه لأنه فى ذاته تلخيص لكتاب «برج بابل» لـ «أرنو بورست» والذى يهتم فقط بالجدل التاريخى حول ارتباك الألسنة، وليس بالبحث عن لسان مثالى. ويقع هذا الكتاب فى ستة أجزاء كبيرة.

أما الثقافة الحالية فتخطط لمئات ومئات المشروعات عن اللغة المثالية.

وبعد نشر كتابى، أغرانى بعض الناس بسؤالهم عن ماهية اللغة المثالية، وكيف تعمل. وأجبت بأنه عندما يكتب الواحد كتاباً عن (البطة دونالد) فهذا لا يعنى أنها موجودة وأن هذا المؤلف يؤمن بوجودها.

وهكذا فالبحث عن لغة مثالية كان ولا يزال حلما مستحيلاً استحوذ على تفكير الجنس البشرى لقرون طويلة.

وفى محاضرة هذا المساء سأتناول بعض جوانب قصتى لأعرض كيف أن محاولة انتقاد اللغات المثالية ستسهم فى جعلنا نفهم بعض

الأشياء وراء نجاح لغتنا غير المثالية فى أداء دورها.

وأسطورة ارتباك الألسنة من الممكن أن نجدها فى كل الثقافات.

وإخلاصاً للثقافة الأوروبية وأصولها، سيكون لقصتى ميزة الابتداء من البداية، فلقد ورد فى سفر التكوين، الآية (١٩) : «وجبل الرب الإله من الأرض كل حيوانات البرية وكل طيور السماء، فأحضرها إلى آدم ماذا يدعوها، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها..» وليس واضحاً أبداً وفق أية قواعد اختار آدم الأسماء التى أطلقها على الحيوانات.

ويقول العامة إن آدم نادى على الحيوانات بأسمائها التى تخصها. وهنا يبرز سؤال لطيف : هل منح آدم الحيوانات الأسماء التى – ببعض التجاوز اللسانى – نتجت عن وجودها، أم منحها الأسماء التى مازلنا نستخدمها وفقاً لقراره الاصطلاحى ؟

والرأى التقليدى الشائع: أن آدم منح الحيوانات الأسماء التى تعكس ماهيتها.

وبالنسبة لآخرين استمر جدل طويل حتى القرن الثامن عشر حول ما إذا كان آدم قد منح أسماءً «للأسماك»، بناءً على أنه لم يرد ذكرها فى الإنجيل، وكذلك صعوبة تصور كيف نجح الرب فى إحضارها إلى الجنة. وجاء فى الإصحاح (١١) أنه بعد الطوفان (وكانت الأرض كلها لساناً واحداً ولغة واحدة) حتى صوَّر غرور البشر لهم أنهم قادرون على منافسة الرب وهكذا شرعوا فى تشييد برج يصل إلى الفراديس.

ولأجل معاقبة خيلائهم، ووضع حد لتشييد برج بابل، أربك الرب ألسنتهم. ولم تتأثر الحضارة الإغريقية اللاتينية بهذه التعددية فى اللغات، وعرّفوا ببساطة لسانهم بأنه «لغة المنطق» واعتبروا البربر قوماً يفأفئون ولا يتحدثون أية لغة على الإطلاق، لدرجة أن آباء الكنيسة الأوائل لم يشعروا بالأثر العظيم لحالة ارتباك الألسنة، وزعموا أنْ العبرية هى اللغة الأصلية، لكنهم آثروا الكتابة بالإغريقية أو اللاتينية. وأصبح ارتباك اللغة مشكلة عصيبة لأوروبا؛ منذ واجهت مولد اللهجات العامية.

ولا يمكننا أن نجد أية تمثيلات لبرج بابل قبل القرن الرابع أو الخامس، وقليل منها فى القرن الحادى عشر، ثم كان فيضان من الأبراج.

وواجهت الصورة تحدى دراما التشظى اللسانى، وبدأت الثقافة الأوروبية البحث عن علاج للارتباك اللسانى، ونظر البعض وراءهم محاولين استعادة اللغة التى تحدثها آدم، وتطلع البعض إلى لغة المنطق القادرة على احتواء تمام ومثالية خطاب الجنة المفقود.

وفى القرن السابع – ذهب «النحاة الأيرلنديون» فى عمل بعنوان : (المدارك الحسية للشعراء) إلى أن (اللغة الغيلية) تم تخليقها – بعد ارتباك الألسنة – بواسطة الحكماء الـ (٧٢) لمدرسة «فنيوس Fen-ius»، من خلال عملية تبديل وإحلال على كل اللغات التى نشأت بعد التشتت. وهكذا تم انتقاء أفضل ما تتسم به كل لغة، وحفظه فى الأيرلندية التى اتسمت بالمثالية لأنها احتفظت بالتماثل الشكلى بين

الكلمات والأشياء، ومن الصعب تقبل ابتكار لغة قومية جديدة وفقاً للإغواء الأسطورى بأن اللغة المثالية هى العبرية التى تحدثها آدم. وبطريقة ما حاول (دانتى أليجرى Dante Aligheri) [1] القيام بنفس الدور، فى كتابه «البلاغة السوقية De vulgare eloquentia» حيث أن الشكل المثالى للتعبير (وربما يكون «دانتى» قد اعتبره نوعا من القواعد اللغوية العالمية) كان قد اختفى مع كارثة بابل، فقد أخذ «دانتى» على عاتقه ابتداع لغة عامية سامية والتى يجب متابعتها مثل النمر المعطر، ويجب أن تكشف عن نفس الإتقان الملهم للغة آدم المفقودة، ومن الصعب زعم اختراع لغة قومية جديدة وفقاً للإغواء الأسطورى بأن اللغة المثالية هى «العبرية» التى تحدثها آدم. وبافتراض أن «دانتى» اعتقد فى ذلك كان عليه أن يكتب الكوميديا الإلهية بالعبرية. مثلما حاول (بيكوديلا ميراندولا

Picodella Mirandola) فى القرن الخامس عشر إحياء التقاليد القبلانية؛[2] عن طريق التلاعب باللغة العبرية التوراتية التى تعلمها بشكل ردىء من صديقه (فلافيوس ميثراداتس – Flavius Mithridates) وفى الحقيقة كتب باللاتينية انتاجه الفكرى حول عبريته الزائفة. فمن العسير جدا أن تسود اللغات المثالية. وفى القرنين السادس والسابع عشر، حاول كثيرون العودة إلى العبرية وفى عام ١٦٦٧م نشر «ميركوريوس ڤان هيلمونت» كتابه «الهجائية العبرية للوصف المختصر» وذلك بهدف تعليم المصابين بالصمم، موضحاً لماذا «العبرية» هى اللغة الوحيدة التى يمكن تعلمها بطريقة

طبيعية، لأنه أثناء نطق العبرية، تطابق حركات اللسان وسقف الحلق واللهاة، أشكال الحروف العبرية المقابلة. وبالنسبة لمؤلفين آخرين، كانت المشكلة هى إثبات أن العبرية وصلت إلى درجة من المثالية أدت إلى انتقال ميزاتها إلى اللغات الغربية. وفى عام ١٦٠٦ كتب «إشتين جوشارد – Estienne Guichard» كتابه التوافق الإيتمولوجى بين اللغات، منطلقاً من مقدمة تفيد أن «العبرية» هى أبسط لغة لأن كل كلماتها بسيطة، وتتكون مادتها من ثلاثة جذور – فقط.

وبمعالجة هذه الجذور من خلال (القلب، الجناس التصحيفى Anagrams، والإبدال – وفقاً للتقليد القبلانى الأمثل) وفر «جوشارد» ما يصبو إليه من الأسس. ففى العبرية الفعل (باتار – batar) يقابله فى الإنجليزية الفعل (Divide)، ولكن كيف نستطيع إثبات أن الأصل اللاتينى (dividere) مشتق من الفعل العبرى (باتار Batar) ؟! وببساطة نستطيع ذلك بواسطة (آلية القلب inversion).

فتتحول (باتارا Batar) إلى (تاراب – Tarab)، وتصبح (Tarab) الجذر اللاتينى (تريبس – Tribus) ومن هذا الجذر تتحول إلى (ديستريبو distribuo) وإلى (ديفيد – divider).

وفى مثال آخر تقابل كلمة (زاسين Zacen) الكلمة الإنجليزية (عجوز – old)، وبإعادة ترتيب جذور الكلمة نحصل على كلمة (زانيك – Zanec) ومنها تشتق الكلمة اللاتينية (زينيكس – Senex)

ومنها تشتق الكلمة «الأوسكانية oscan» : (كاسنار Casnar) وهى جذر الكلمة اللاتينية (كانس - Canus) والتى تعنى (الأكبر - elder) وواضح أنه بهذه الوسيلة قد نستطيع إثبات أن كلمة (رأس - Head) فى اللغة الإنجليزية مشتقة من الكلمة اللاتينية المتأخرة (تستا- Testa)، والجناس التصحيفى لكلمة (testa) يعطى كلمة (إيتس - eatts). ومثل هذا البحث المحموم عن الأسس الإيتمولوجية، غالبا ما يؤدى إلى إنجاز عمل جاد وخطير فى الدراسات الإنجيلية، وعلوم اللغة المقارنة، ولكنه يخلق كذلك نزعة قومية متطرفة. وبافتراض أن اللغة التى يتحدثها المرء مشتقة مباشرة من العبرية، فلماذا لا نعتبر طبيعة لهجة المرء القومية هى الأكثر مثالية .. ؟!! وبالنسبة لـ «جيوفانى نانى Giovani Nanni» أو (أنيوس - Annius) فى كتابه commetatio super opra

diversorum de antiquitatibus Loquentium of 1498

كانت اللهجة التوسكانية هى الأكثر مثالية؛ لأنه قبل الاستعمار اليونانى كانت «أتروريا»[٣] هى البلاد التى شيدها نوح وأحفاده. ومثل هذه الفرضية تبناها «جوليام بوستيل Guillaum postel» الطالب المغرم بالتقاليد العبرية، والذى فضل أن ينسب التراث «الإتروري Etruscan» إلى «السلتيين - Celts» وبرهن «جان فان جـورب - the Flanders Gorpius Becanus in his Origines Antwerpianae Of 1569 على أسس إيتمولوجية أن اللغة المثالية

الأصلية هى (الهولندية Dutch) وبخاصة لهجة الـ «أنتويرب – Antwerp»، وأسلاف الـ «الأنتويرب Antwerpians» كانوا الـ «سيمبريان Cimbrians» وهم أحفاد «يافث – japheth» المباشرين، والذى لم يكن متواجداً تحت برج بابل، ولهذا نجا من محنة ارتباك الألسنة.

وزعم «بكانس Becanus» أن فرضيته مدعمة بحقائق أن للهولندية أكبر عدد من الكلمات الحادية المقطع «وتمتلك كذلك غنى صوتياً يفوق ما عداها من لغات، بالإضافة إلى أنها تسهل إلى أقصى درجة تكوين الكلمات المركبة.

وفى عام ١٦٧١، ترشح للجائزة السويدية (جورج سترنهيلم George Stiernhielm) عن عمله : (اللغة الأصلية المثالية)، وفى عام ١٦٨٨، ترشح رفيقه الريفى (أندرياس كيمب Andreas Kempe) عن عمله (حكايات الفردوس النقية) وتدور حول حوار بين «الله» و «آدم»، وفيه يتحدث «الله» بالسويدية، وآدم «بالدانمركية»، بينما «حواء» تغويها «حية» تتحدث الفرنسية وبرهن (أولاس رودبيك Olaus Rudbeck –) فى عمله : (Sive Mannheim Vera Japheti Posterorum Sedes ac Patria Atlantica) عام ١٦٧٥م – أن السويد كانت وجهة «يافث Japheth» ومساره، وهكذا فمن هذا الجذر والأصل اللسانى ولدت كل اللهجات القوطية. وشبه «رودبيك» السويد بقارة أتلانتا الأسطورية، أرض حديقة التفاح الذهبى، ومنها انتشرت

الحضارة إلى كافة أنحاء العالم.

أما الفكرة القائلة بـ (أوالية اللغة الألمانية) فإنها ترجع حتى إلى ما قبل «لوثر Luther» فالألمان يعتبرون اللغة الألمانية هي الأقرب إلى الله، وفي عام ١٥٣٣ – وضع «كونراد بليكانس Konrad Belcanus» في عمله Commentario bibliorum أسس المقارنة بين الألمانية والعبرية. وفي فترة «عصر الباروك» زعم «جورج فيليب هاردسرفر – George phlip Hardsrffer» في عمله

«Fraueunzimmer Gesprohspiele 1641» أن اللغة الألمانية تنطق بما في الطبيعة من لغات، معبرة عن كل ما بها من أصوات بشكل يسهل استقباله، فهي ترعد مع رعود السماوات، وتبرق مع السحب سريعة الحركة، وتنتشر مع وابل البرد، وتهمس مع الرياح، وتزبد مع الأمواج، وتصر مع الأقفال، وتضج مع الهواء وتنفجر مع المدافع، وتزأر كالأسد، تخور كالثور، تزمجر كالدب، تجأر كالأيل، تثغو كالأغنام. تقبع كالخنزير، تنبح كالكلب، تصهل كالحصان، تفح كالثعبان، تموء كالقطة، تصيح كالأوزة، تكاكي كالبطة، تأز كالنحلة، تنق كالدجاجة، تتصايح كاللقلق، تنعب كالغراب، تهدل كالسنونو، وتسقسق كالعصافير. وفي كل هذه الحالات التي تمنح فيها الطبيعة الأشياء أصواتها التي تميزها، تنطق الطبيعة بلساننا الألماني. ولهذا تمنى كثيرون تأكيد أن الإنسان الأول «آدم» لم يكن في استطاعته أن يسمي الطيور وما عداها من ماشية في البرية لولا أن استخدم كلماتنا، لأنه عبر – بطريقة تطابق طبيعتها – عن كل صفة فطرية

وصوت أصيل ولهذا فليس مستغرباً أن جذور جزء كبير من كلمات اللغة الألمانية تتطابق مع اللغة الدينية المقدسة.

وأدان «ليبنتز Leibniz» بكثير من السخرية مثل هذه النظريات، لكنه عاضد فرضية الـ (سلتوسيثيان – celto - sythian) التى تذهب إلى وجود (لغة سلتية) شائعة بين الألمان والغاليين – Gauls[٤] ومشتقة عن الـ (سيثيانية – scythians)، وبشكل ما قد يكون لها أصول سامية. واستنتج بناءً على ذلك أن (اللغات التيوتونية) حفظت بمثالية مظهرها الطبيعى وانتسابها لآدم.

ولهذا تبدو اللغة الألمانية بدائية أكثر من غيرها.

ويجب أن نأخذ فى الاعتبار الدوافع السياسية لكل مرحلة من مراحل النزعة القومية اللسانية.

ولا ننسى أنه حتى «هيدجر» قد قال إن الإغريقية والألمانية هما اللغتان المناسبتان للفلسفة.

(ولهذا السبب – فمن الصعب ترجمة هيدجر إلى الإنجليزية..)

وفى بريطانيا – ناقش «رونالد جونز – Ronald Jones» فى (دوائر جومر ١٧٧١) مسألة أن اللهجات السلتية والمعرفة التى تنتمى أصولها إلى دوائر مثلث العظمة «هرمس»، عطارد أو جومر، واللغة الإنجليزية، جميعها جاءت غريبة لحد يحول بينها وبين أن تحفظ ما يؤكد اشتقاقها عن ينبوع اللغات الأنقى وفى نفس القرن تساءل باندهاش «أنتونى دى ريفارول Antonie de Rivarol» فى كتابه «كوفية اللغة الفرنسية» – ١٧٨٤ – عن سبب بحثنا عن لغة كونية فى

حين أن اللغة المثالية موجودة بالفعل، ألا وهى اللغة الفرنسية، ففى الفرنسية يعكس ترتيب الكلمات (فاعل - فعل - مفعول به) منطقاً طبيعياً يتماشى مع احتياجات الإدراك العام ويضمن للنظام الصوتى الحلاوة والتناغم.

وهكذا فمقارنة بالفرنسية تظهر اللغة الألمانية كلغة حلقومية، والإيطالية كلغة شديدة الهشاشة والإسبانية كلغة مزدحمة، والإنجليزية كلغة مبهمة.

ولنأخذ فى الاعتبار الآن تأثيراً آخر نتج عن الولع بالتقاليد العبرية، ففى سبيل الحصول على الجذور الخاصة بهذا الموضوع يجب أن نرجع إلى أطروحة عبرية كتبت بين القرنين الثالث والرابع، وإلى (sefer jetzirah - كتاب الخلق) الذى يؤطر الفكرة القائلة بأن العالم قد خلقه الرب بواسطة معالجة حروف الهجاء. وجوهر عملية تبديل الحروف وفر احتمالين : تقنية التبديل قد تكون شملت كل النص التوراتى (بكل ما يحتويه من آلاف وآلاف الحروف..) أو اقتصرت فقط على سلسلة من أسماء (الرب God)، وهذا يطابق ما يدعى بـ قبلانية الأسماء Kabbalah of names التى أتاحت خبرات صوفية، وكذلك يرجح (sefer Jetzirah) أن هذا التبديل قد تم تطبيعه على المجموعة النهائية من الحروف الـ (٢٢) الأبجدية - فقط اثنان وعشرون من الحروف الرئيسية، ابتدع بواسطتهما كل ما خلق وكل شىء سوف يخلق فى المستقبل، ثبتها على عجلة مثل حائط له (٢٣١) بوابة، وأدار العجلة للأمام وللخلف.

كيف قام بهذه التوليفة، كيف قدرها وخلط بين عناصرها؟ «ألِف Aleph» مع كل شىء وكل شىء مع ألف، و«باء Beth» مع كل شىء وكل شىء مع «باء»، كيف خلط بينها ؟!

حجران يبنيان منزلين، ثلاثة أحجار تبنى (ستة) منازل، أربعة أحجار تبنى (أربعة وعشرين) منزلاً، خمسة أحجار تبنى (مائة وعشرين) منزلاً، ستة أحجار تبنى (سبعمائة وعشرين) منزلا، سبعة أحجار تبنى (خمسة آلاف وأربعين) منزلاً.

وبداية من هنا نفكر فيما لا يقدر الفم أن ينطق به، ولا يقدر السمع أن يسمعه. وليس الفم والسمع هما العاجزان عن التعبير بوضوح عما سيحدث فى المستقبل، ولكن حتى الكومبيوتر الشخصى قد يعانى مشاكل خطيرة عند القيام بذلك. وفى الرياضيات يطلقون على هذا (الوسيط الحسابى).

ويستطيع المرء بأبجدية محدودة أن ينتج عدداً محدوداً - رغم ضخامته - من التوليفات.

ومن السهل تخيل كيف أن هذا «العدد المشوش» من الاحتمالات قد فتن الذين يحلمون بلغة مثالية.

وبافتراض أن كل عنصر من الأبجدية شابه فكرة، فإن اللغة قد توفر احتمالاً يجمع بينهما، مما ينتج قضايا فلسفية ولاهوتية حقيقية.

وإذا ما صورت هذه الأفكار أشياءً، فإن اللغة قد تتيح للمرء أن يكتشف كل علاقات الواقع السببية.

وهكذا كانت (الفن الأعظم ars magna) لـ (رايموند لولى

(Raymond Lully) فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر، على شكل العجلة والصفوف.

وبالنسبة لكل من الحروف التسعة الممثلة على العجلة، نستطيع أن نحدد خمسة صفوف من المفاهيم يطلق عليها : التقاليد التسعة المطلقة nine principa absoluta، القواعد التسعة النسبية – nine principa relativa الأسئلة التسعة nine Questions الموضوعات التسعة nine subjects، الفضائل التسعة – nine virtues، الملزمات التسعة – nine vices.

وبمجرد إرجاع مجموعة من القيم إلى الحروف، يبدأ المرء تدوير العجلات، ويكون قادراً على إنتاج عدد ضخم من المفاهيم.

وفكر «لولى» فى لغته الحسابية المثالية بوصفها آلة ذهنية لهداية الكافر. ووفقاً للأسطورة، تنقل بين المسلمين يعرض عليهم عجلته، ولأنه كان مثل عجلته غير مقنع، وقتل.

وعلى كل، كان «لولى» يفكر فى نظام محدود للنظريات الشخصية الأولية وذلك لتخطيط هيكل للكون منطقى السمت. وفى الحقيقة – حددت التوصيفات التى منحها لعناصره الأساسية كثيرا من احتمالات التركيب.

وبافتراض أن الـ (الفن Ays) أنتج فرضية تقول بأن : «العالم سرمدى»، فيجب استبعادها لأنها خاطئة.

وبدا «لولى» مثل من يخلط الحروف (A. B. C) لإنتاج «جناسات

تصحيفية – Anagrams». وثلاث مفردات تستطيع إنتاج ستة جناسات تصحيفية، وذلك وفقاً للمعجم الإنجليزى English Iexicon، اثنتان منها فقط (CAB, BAC) لهما وقع منطقى، أما الباقى فيجب إهماله لعدم اتصاله بالموضوع. وحسب مذهب (لولى) الوجودى، فإن نظاماً محكماً من الحقائق ليحد من الاحتمالات التى يطرحها (الفن التركيبى cambinatorial art). ولكن فكرة (لولى) تجاوزت مقاصده، فمجرد افتراض أن المفاهيم المختلفة يمكن تعيينها بواسطة الحروف؛ يكفى لإثارة هذا التساؤل :

لماذا نتقيد بمجموعة محددة من الوحدات المفاهيمية

conceptional units وفوق ذلك – لماذا نربط بداية بين الحروف والمفاهيم ؟

ولنتأمل على سبيل المثال : كيف أنه فى عام ١٦٢٤، قد اعتقد (جوستافوس سيلينس Gustavus Selenus) أن «الصفر

cipher»، يستطيع الجمع بين (٢٥) سلسلة من (٢٤)، فأى حل من الممكن أن يكون صحيحا لأن «الصفر» يحول ببساطة الرموز إلى رموز وهذه العملية غير ذات بال بالنسبة «للقيمة الدلالية للاقتران –

The semantic value of coupling) ووفقاً لـ «لولى» إذا كان ثمة تركيب أولى حسب قواعد دلالية شديدة الصرامة، فالآن من الممكن الاعتقاد فى تراكيب أكثر تعقيداً بلا حدود. وفى عام (١٦٢٢) كتب بول جالدن (Paul Guldin) كتابه «الذى أحصى فيه عدد التعبيرات

الممكن توليدها بواسطة (٢٣ حرفا)، آخذاً فى الاعتبار أنه لا أهمية للتساؤل عن ضرورة أن يكون للنتائج المترتبة معنى، حتى ولو كان من غير الممكن نطقها على الإطلاق.

وقد تتكون هذه التعبيرات من حرفين إلى ثلاثة وعشرين حرفاً. ودون أن يسمح بالتكرار، توصل إلى محصلة تفوق الـ (٧٠,٠٠٠) بليون بليون. ويستلزم تدوين مثل هذه التعبيرات أكثر من مليون بليون حرف، ولتصور ضخامة هذا الرقم، طلب من القارئ أن يتخيل كتابة مثل هذا العدد من الكلمات فى كتب ضخمة للغاية، كل كتاب منها يحتوى على آلاف الصفحات، وكل صفحة تحتوى على مئات السطور، وكل سطر يتسع لستين حرفاً أبجدياً. وفى هذه الحالة سيحتاج المرء إلى (٢٥٧) مليون بليون من هذه الكتب، فأين يستطيع أن يضع كل هذا؟!

وبعد ذلك قام (جالدن) بدراسة فراغية، متخيلاً مساحة الرف والحجرة التى قد تحفظ أمانة بهذا الحجم، إذا ما حفظت الكتب فى مكتبات ضخمة تتكون من مكعبات ذات جوانب تقدر بـ (٤٣٢) قدماً، فإن عدد مثل هذه البنايات المكعبة (وتحتوى الواحدة منها على «٣٢» مليون مكعب) يجب أن يزيد عن (٨) بليون. وثانية – أين يستطيع وضع كل هذا؟!

وحتى باستخدام كل مساحة سطح الكرة الأرضية، سيظل فى حاجة إلى حجرة لأكثر من (٧) بلايين كتاب ..!!

فى عام (١٦٣٦) تساءل الأب (مارين ميرسين Marin Mersene)

فى كتـابه (الهارمـونيـة الكونيـة) عن عـدد المقطوعـات الموسـيقـيـة «الترنيمات» التى يمكن توليدها من ثلاثة أوكتافات مؤلفة من (٢٢) نوتة، وبدون تكرار، (ظلال المستـقـبل - مـقطوعـات من ١٢ نغمـة موسيقية).

ولاحظ (مـيرسـين) أن تدوين كل هذه الأغنيـات يسـتلزم مـقـداراً ضـخـمـاً من رزم الورق يكفى لملء المسـافـة بين الفـردوس والأرض، حتى ولو افـترضنا أن كل صـفـحـة تحـتـوى على «٧٢٠» أغنيـة، وكل رزمة مضغوطة للحد الذى يجعل سمكها أقل من بوصة.

وفى الحـقـيـقـة بلغ عـدد الأغنيـات (١,١٢٤) بليـون من البليـون، وبقسمة هذا العدد على (٣٦٢ و ٨٨٠) أغنية فى كل رزمة، سيظل هناك عـدد مكون مـن (١٦) رقمـاً. بينمـا عـدد البـوصـات بين مـركـز الأرض والنجوم يساوى (٢٨,٠٠٠) بليون، وهو عدد مكون من (١٤) رقمـاً - فقط. وكل من يرغب فى نسخ كل هذه الأغنيات، بمعدل ألف أغنية يومياً، سيحتاج إلى أكثر من (٢٢) بليون سنة لتحقيق ذلك. وسبق كل من (ميرسين) و (جالدن) طموح (بورجز) بمكتبـة بابل. وبالإضـافة إلى ذلك، لاحظ (جالدن) أنه إذا وصلت الأعداد إلى هذا الحد، فمن سيندهش لوجود عدد كبير ومختلف من اللغات الطبيعية ؟ وبرر (الفن Ars) مسـألة ارتباك الألسنة، باستحـالة الحد من قدرة الرب الكلية.

هل هناك أسماء أكثر من الأشياء، كم عدد هذه الأسماء ؟

هكذا يتساءل (ميرسين) - (Harmonie, 11,72) وهل نحن فى

حاجة لأكثر من اسم لكل شخص ؟

وإذا كان (آدم) قد منح فعلاً أسماء لكل شيء، فما هي المدة التي استغرقها هذا في جنة عدن ؟!

وفي النهاية، فإن لغات الإنسان هي التي تحدد إطلاق أسماء على الأفكار والأجناس عامة.

فلكي نطلق اسماً على شخص أو شيء، فإن إشارة بأصبع عادة ما تكون كافية، وإذا لم يكن ذلك صحيحاً فمن السهل تبين أن كل شعرة في جسد حيوان، وكل شعرة في رأس إنسان ستحتاج اسماً خاصاً لتميزها عن غيرها.

وهكذا - فإنسان له (١٠٠,٠٠٠) شعرة على رأسه، و(١٠٠,٠٠٠) أخرى على جسده سيحتاج لمعرفة (٢٠٠,٠٠٠) كلمة منفصلة ليسميها كلها.

مثل هذه اللغة المصطنعة قد تضع الإنسان في تنافس مع الرب بما له من ميزة السبق في معرفة كل الأشياء وفق طبيعتها الفردية.

وهذه القدرة على تصور سلسلة لا نهائية - بدرجة ما - من التوليفات تعتمد على حقيقة أن - على النقيض من «لولي» - (ميرسين) وآخرين لم يعملوا على إحصاء المفاهيم وإنما على إحصاء متواليات هجائية بسيطة، عناصر أولية نقية من التعبير وبلا معنى متوارث، ولا يتحكم في هذا الإحصاء أية تقاليد سوى حدود القواعد الحسابية ذاتها.

وهذه هي نفس الطريقة التي اتبعها (ليبنتز)؛ على الأقل في بعض

فرضياته عن اللغة الكونية، طريقه أدت أخيراً إلى بناء منطقى حديث مما أدى لتحول (الفن الأعظم لـ «لولى» Lullian Ars Magna)، إلى «تفكير أعمى caeca a cogitotio »، وحساب أعمى بين تنوعات حرة من الممكن ربطها بعدد لا نهائى من المعانى. وبناء على ذلك يصبح فى إمكان (قوانين التوليف) الخاصة بأساليب التعبير أن تؤدى إلى اكتشاف روابط جديدة محتملة بين الأشياء أو الأفكار. والحالتان اللتان كنت بصددهما الآن تعتبران متضادتين من حيث أهدافهما ونتائجهما :

١ – فعند انتخاب لغة طبيعية بوصفها وريثا للعبرية البدائية، سيعد ذلك بالتأكيد موقفاً أيديولوجيًا قوياً، ولكنه لن يجد بديلاً مثالياً اللغة الطبيعية سابقة الوجود.

وبافتراض أن اللغة الهولندية، الألمانية، السويدية أو الإنجليزية ذات سبق لغوى، فإنها ستظل تكشف كل عيوب اللغات الطبيعية، وسيظل من الصعب إثبات كيف تعكس – حقيقة – طبيعة الأشياء.

٢ – وعند البحث عن لغة محكمة النظام، يستطيع المرء أن يستخدم بدهاء، مثلما فعل «لولى»، المفاهيم اللاهوتية المجردة، أو يستخدم مثلما افترض «ليبنتز»، الكينونات الحسابية للأفكار الفلسفية، ولكنه لن يستطيع الإفصاح عن مثالية أو عدم مثالية أمورنا وقضايانا اليومية كما سبق أن فعلت اللغات الطبيعية – بعد البابلية – غير المثالية.

هل هناك لغة مثالية تستطيع بشكل واقعى أن تحل محل – بشكل

أفضل وبطريقة أكثر وضوحاً - اللغات الطبيعية ؟! وهذه هى مشكلة كل مبتكرى ما يدعى بـ (لغات لاهوتية) فى القرن السابع عشر، ومن بينهم وأكثرهم مهارة (جون ويلكينز John Wilkins). ويجب أن أقر أننى أكن احتراماً عظيماً لـ (ويلكينز)، ولهذا حاولت فى كتابى أن أوضح أنه - ولو بطريقة مشوشة - أول من امتلك مفهوماً شخصياً عن (النص الفائق/ المتشعب hypertext) وكانت محاولته هى الأسمى، أما فشله فيرجع إلى - ضمن أسباب أخرى - حقيقة أنه حاول إنشاء «أسس تصنيف علمية» فى وقت كانت فيه العلوم الطبيعية مازالت تتلمس طريقها. ولتسمحوا لى الآن أن أوضح كيف تقوض مشروع (ويلكينز) رغم الدراسة التصنيفية التى أنجزها. وفى سبيل إدراك ما حدث لنظرية (ويلكينز)، وأعتذر عن مطالبتى لكم بمثل هذا الجهد المدرسى، سنستخدم كنموذج للقياس - النظام السيموطيقى الخاص بـ (هيجل). وكل نظام سيموطيقى يمكن تحليله إلى مخططين :

(تعبير ومحتوى Expression and Content)، وكل مخطط منها يمكن أن ينقسم إلى (شكل وموضوع - Form and Subject)، وينتجان من خلال إنشاء سلسلة متصلة غير محددة المظهر. وبالنسبة للغات الطبيعية، يتم تمثيل مخطط (التعبير - الشكل) بالنظام الصوتى، بواسطة ذخيرة من المفردات المعجمية وقواعد بناء الجملة. ومن خلال تعبيرات محددة يمكن إدراك الاحتمالات التى يوفرها مخطط (التعبير - الشكل)، ومن ثم ننتج مخطط (التعبير -

الموضوع)، مثل الكلمات التى أعبر بها الآن.

ويمثل مخطط (المحتوى المتصل – The content continum) كل شيء نستطيع الحديث عنه والتفكير فيه إنه الكون، أو الواقع (المادى أو العقلى) الذى تحيل إليه لغتنا. وبشكل ما – تنشئ كل لغة الوسيلة التى نفكر بها فى الواقع، وذلك بواسطة نظامها الخاص المميز. ومن خلال مخطط (المحتوى – الشكل)، ولنقل ببساطة شديدة – كمثال، فإننا ندرك الأشياء مثل : الشجر والحيوانات، الجذور التربيعية، العلاقات الأبوية ... إلخ.

ومن أجل توصيل معنى، يتحتم على اللغة الطبيعية أن تنشئ علاقة بين عناصر أو (وحدات) مخطط (التعبير – الشكل) وبين عناصر أو (وحدات) مخطط اللغات الشفاهية، ولا يتطابق مخططا (التعبير – الشكل) و (المحتوى – الشكل).

وهذا يعنى أن. اللغات يتم إنشاؤها وفقاً لخصائص مختلفة؛ أى أن العلاقة بين المخططين اعتباطية؛ والتنوع فى التعبير لا يقتضى تنوعاً مماثلاً فى المحتوى المقابل.

ورغم ذلك فثمة حالات من التطابق، تأمل (الساعة) كمثال، حيث تشبه حركة العقارب؛ حركة دوران الأرض حول الشمس، وهكذا يتطابق المخططان تماماً. وعلى النقيض، وفى لغة شفاهية، إذا ما تلفظنا بـ (لوغاريتم – Log) بدلاً من (كلب – dog) فإننا لا نعنى نوعاً آخر من الكلاب أو الحيوان، وإنما نعنى شيئاً آخر مختلفاً تمام الاختلاف.

وثمة حقيقة تقول بأن اللغات الطبيعية حال عدم تطابقها، يمكن ترجمتها إلى مصطلحات terms ذات (تلفظ مزدوج Double articulation). والوحدات الأولى من هذا «التلفظ»، ولنقل «الكلمات»، توصل المعنى بالفعل، بينما المكونات الصوتية، وحدات التلفظ الثاني، لا تقوم بذلك. وعلى سبيل المثال: إذا رسمت شكلاً (ثلاثي الفصوص - Trilobate) زاعماً أنه يمثل «نبات البرسيم»، وأضفت بعد ذلك «فصاً» آخر، فإننى أصور نبات، برسيم «رباعى الورقة»، والمخططان متطابقان.

وعلى النقيض من ذلك - فعندما أكتب كلمة (برسيم- Clover) ثم أعيد كتابتها، ولنقل بإضافة (r) ثانية فى نهاية الكلمة أو بإضافة (L) أخرى، فإننى لا أحدد بذلك برسيماً رباعى الورقة. وكذلك إذا ما كتبت (clover) بعد حذف (L) فإننى لا أصور (نبات البرسيم) بورقة واحدة. وهكذا - فالمخططان غير متطابقين.

ومثل هذه الاعتباطية غالباً ما تبدو لعيون الباحثين عن لغة مثالية، بوصفها نتيجة لحادث «برج بابل». وكم ستكون اللغة جميلة عندما لا تشكل كلمة (كلب - dog) فقط كل الصفات الطبيعية للكلب، وإنما تتجاوز ذلك إلى أن كل تعديل طفيف فى الكلمة يعبر عن تنوع فى طبيعة وسلوك وصفات الكلب. وفى سبيل تصميم حروف أبجدية تحدد مباشرة الأفكار والمفاهيم (إذا لم تحدد الأشياء التى تعكس وجودها هذه الأفكار..)، فمن الضرورى تصميم نظام من الأفكار البدائية بواسطة تركيب يسمح بالتعبير عن كل فكرة، ولهذا السبب

يطلق على هذه اللغات أنها فلسفية ولاهوتية. وفى مقاله (نحو حرف أبجدى واقعى) أنشأ (جون ويلكينز) جدولاً يحتوى على الأربعين (٤٠) جنساً الكبرى، مقسمة إلى (٢٥١) نوعاً ذات صفات مميزة. ومن هذا اشتق (٢٠٣٠) صنفاً مرتبة فى أزواج.

وبعد ذلك حدد (ويلكينز) حرفاً أبجدياً واقعياً لكل (جنس - صنف - نوع) وفى الحقيقة، اقترح بهذا - نوعين من اللغة :

١ - الأول : (شكل إيدوجرامى an idiogramic form) للكتابة، يشبه قليلاً ما تبدو عليه الكتابة الصينية، وهذا الشكل محكوم عليه ألا ينطق وإنما يطبع فقط .

٢ - الثانى : الحروف الأبجدية التى خطط لها أن تنطق.

ولأنه من السهل فهم النوع الثاني، فسوف أختار أمثلة قليلة منه.

ويظهر فى مخطط (ويلكيز) العلامات المميزة للأربعين جنساً الكبرى، وكذلك العلامات المستخدمة للإشارة للأنواع والأصناف.

وتمثل (الأجناس Genera) بصياغات مثل (..,B,Ba,Be)، ويتم تحديد الأنواع بواسطة تسعة حروف ساكنة (B,D,G,P,T,C,Z,S,N) ويمكن صياغة الأنواع Species؛ بإضافة «حرف لين» أو بإدغام الصيغ التى تحدد كلاً من (الأجناس والأنواع).

وهكذا - فحسب المثال الذى يسوقه (ويلكينز)، إذا كانت صيغة (De) تدل على عنصر، فإن (Deb) لابد أن تدل على النوع الثالث لهذا العنصر - وهو (النار Fire)، بينما سيرمز (Deb) إلى النوع الأول لهذا العنصر وهو (اللهب Flame). وفى هذا النظام يتسم

اختيار الحروف بالاعتباطية، فى حين يهدف ترتيب الحروف إلى أن يعكس مضمون الأفكار. ويتسم كلا المخططين بتماثل شكلى تبادلى يسمح لهما بأن يحدد كل منهما الآخر.

وإذا ما استبدلت الـ (b) الثانية فى (Deb) بـ (T)، وينتج عن ذلك (Det)، ستنتج صيغة جديدة مختلفة تدعى «قوس قزح

Rainbow» ووفقاً لمخطط (ويلكينز)؛ سيثبت أنه يوجد فقط تسع علامات أو حروف للإشارة إلى الأنواع أو الأصناف. ولتسجيل ما يزيد عن تسعة أصناف لتحديد مجموعة ثانية من تسعة أصناف، يضاف (L) بعد الحرف الساكن الأول فى لفظ الاسم. ولتحديد مجموعة ثالثة يضاف (R) وهكذا - إذا كانت الصيغة (Gpe) ترمز إلى (التيوليب Tulip) .. « الصنف الثالث من النوع الرابع للجنس المعروف بالأعشاب ذات التصنيف الورقى «فإن الصيغة (Glpe) ترمز إلى (الرامسوم - Ramsom) لأن إضافة الـ (L) تعنى أن الـ (C) فى نهاية الصيغة لم تعد تشير إلى الصنف الثالث فى الجنس وإنما إلى الصنف الثانى عشر.

ومن الواضح عند هذه النقطة أننا بصدد التقاطع مع حادثة مثيرة للفضول، ففى المثال السابق، يجب علىّ تصحيح ما ورد فى نص (ويلكينز) - صفحة ٤٥ - فالنص يستخدم المصطلحات الإنجليزية المعتادة (تيوليب Tulip، رامسوم - Ramsom) ولكنه يشير إليهما بالصيغ (Gde)، (Glde) بدلاً من (Gpe)، (Glpe) وعلى المرء أن يعاود الجداول ليتبين أن هذا محض خطأ طباعى، ففى

الجداول يتبين أن (Gde) هى «الشعير المخمَّر Malted barley».
وبغض النظر عن الصلات النوعية التى قد تحوزها النباتات، فإن كلمتى (تيوليب Tulip) و (شعير barley) غير متشابهتين من الناحية الصوتية إطلاقاً، وهكذا فالخلط بينهما أمر غير محتمل. وفى هذه اللغة الفلسفية، من السهل «لخبطة» أعضاء الصنف، إما صوتياً أو طباعياً، بدون أن تحدث إساءات فهم.

ويرجع هذا إلى أنه فى لغة ذات حروف واقعية، كل عنصر من «المخطط التعبيرى Expression Plane» ملزم بالإشارة إلى محتوى محدد.

وتحوز لغة (ويلكيز) على «التلفظ الأول First articulation» وفى هذه اللغة - لا شىء يفتقر للمعنى، ولا شىء تام الاختلاف، ويعنى هذا أنه فى لغة تتكون من (حروف واقعية)، أى تغير فى الحروف يستلزم تغيراً فى المعنى، مما يجعل ابتداع لفظة جديدة أمراً بالغ الصعوبة، خاصة بالنسبة للأشياء المجهولة التى مازلنا نجهل طبيعتها، وبطريقة أخرى - إذا وجدت زهرة، فى إمكانى أن أقرر منحها اسماً وليكن (marigoldus humbert) قبل أن أدرك إلى أى عائلة تنتمى، وأستطيع أن أدعو شخصاً بـ (مارى Mary) دون معرفة تاريخ ومكان ميلاده أو اسم والديه. وعلى النقيض من ذلك، فى لغة (ويلكينز)، لكى يطلق اسم على شىء ما يجب على المرء أن يعرف أولاً كل صفاته ويحدد موقعه بدقة فى شجرة التصنيف من حيث الجنس أو النوع.

ولنفترض أننا نرغب فى تحويل الصيغة (Det) – قوس قزح – Rainbow إلى (Den) : فإننا سنحتاج حرفاً يشير بالضرورة إلى النوع الأول من الصنف التاسع لهذا الجنس.

ولسوء الحظ – لا وجود لمثل هذا النوع فى جداول (ويلكينز). وكل ما فى وسعنا استنتاجه أن «الحرف» يحدد بلا لبس محتوى يجب اكتشافه. وحتى إذا ما ظل المحتوى غير مكتشف، فإن الحرف أرشدنا على الأقل لنقطة محددة حيث يجب أن توجد الفكرة المشابهة، ولكن ماذا تكون هذه النقطة ؟!

فلو كانت الجداول معدة لتناظر (الجدول الدورى) فى الكيمياء، لكان فى إمكاننا أن نعرف – حقيقة – عن أى شىء نبحث، فالجدول الدورى يحتوى على صناديق؛ رغم خلوها المؤقت فإنها قد تمتلئ ذات يوم. ولأن لغة الكيمياء تتسم بالدقة الكمية، فإن الجدول يعطى العدد والوزن الذرى لكل عنصر غائب.

وفى تصنيف (ويلكينز) لا ترشدنا الجداول إلى كيفية ملئها، أو لماذا تظهر هذه الفجوة فى مساحة دون الأخرى.

وهكذا لا يستطيع أحد صياغة كلمة جديدة قبل أن يعيد ترتيب نظام المعرفة بأكمله.

ومما سبق نكون قد فهمنا لماذا تحوز لغتنا الطبيعية – غير المثالية – «تلفظاً مزدوجاً Double artculation»، إنها حالة من الإبداع التجريبى، وضمان يتيح تحديد أخطاء كثيرة فى الكلام والكتابة بدون تفكير، كما فى نوع من الهواجس الاستحواذية فى التحليل النفسى

– وفيها كل (زلة) حتى ولو كانت طباعية، تحجب معنى خفياً.

وتلك المحاولات الاستكشافية فى تاريخ البحث عن لغات مثالية ليست سعياً أركيولوجياً خالصاً؛ فالمصاعب التى واجهها «ويلكينز» تعاود الظهور الآن ولو بأشكال أكثر تعقيداً – فى الإطار العام لعديد من الأبحاث عن «الذكاء الاصطناعى» وعن «نظريات الطبيعة الحسابية للذهن»؛ بافتراض طبيعة لفظية واضحة للغة الفكر أو الذهن؛ وكذلك عن «الترجمة الآلية».

ونحن على دراية بالمأزق الناتج عن ترجمة اللغات الطبيعية، فكما هو معلوم أن كل لغة هى نظام فى ذاتها، وهكذا فالترجمة الجذرية أمر مستحيل، إلا إذا أصبح فى الإمكان العثور على لغة مثالية للذهن.

واعتبر (فالتر بنجامين) مثل هذا النموذج أمراً ضرورياً لكل ترجمة، لأنه إذا كان مستحيلاً إعادة إنتاج كل المعانى اللغوية الموجودة فى (اللغة المصدر Source language) – اللغة المترجم عنها – إلى (اللغة المترجم إليها Target language) فإنه لا حيلة إلا الإيمان فى التحول النموذجى بين كل اللغات، ففى كل لغة – وبشكل كلى – هناك شىء يطابق الذات ويشير إليه المعنى، شىء بلا شك غير متاح لأى لغة بمفردها، إنما لهذه الكلية بجميع توجهاتها وبعلاقاتها التبادلية التكاملية، كلية سندعوها (اللغة النقية – 1923 –

Pure language rein sprache ولا يمكن أن تصبح هذه اللغة النقية؛ لغة واقعية، لأنه إذا تأملنا المصادر الصوفية والقبلانية الملهمة

لتفكير «بنجامين»، سنبدأ فى إدراك الشبح الدخيل «للغات الدينية» شيء أكثر تماثلا مع الطبيعة السرية المميزة «للغة البدائية من النموذج الخاص باللغات اللاهوتية. وفى عديد من مشاريع «الترجمة الآلية» المهملة، تنتشر فكرة «اللغة النموذج – parameter lan- guage» والتى تشارك اللغات اللاهوتية فى العديد من خصائصها المميزة. ويجب توفر تشبيهات ثلاثية

«Tertium Comparationis» تسمح لنا بالانتقال من صيغة فى اللغة (A) إلى صيغة أخرى فى اللغة (B) وذلك بعد إقرار أن كلتا الصيغتين ترادفان صيغة أخرى فى اللغة (C). وبافتراض أن هذه التشبيهات الثلاثة ستتواجد، ستكون اللغة مثالية.

والبديل الوحيد لذلك هو اكتشاف لغة طبيعية مثالية (فائقة المرونة والقوة) لتحل محل التشبيهات الثلاثية.

وفى عـــــام (١٦٠٣) قــــــدم (Jesuit Ludovico Bertonio اليسوعى – لدوفيكو بيرتونيو) فى كتابه (فن لغة «إيمارا» Arte de lengua Aymara) «لغة الإيمارا – Aymara language» والتى مازال بعض الهنود فى «بولفيا وبيرو» يتحدثونها بشكل محدود؛ بما تتسم به من مرونة فائقة وقدرة على استيعاب أية ألفاظ جديدة. وهذه اللغة مهيأة بشكل خاص لاستيعاب الصيغ التى تعبر عن مفاهيم مجردة، للدرجة التى تثير تجاهها الشكوك بأنها لغة مبتكرة اصطناعياً. وفيما بعد، تمت الإشارة لهذه اللغة بوصفها لغة (آدم)؛

ابتدعت وفقاً لأفكار ملحة ولا تقبل التغير، ووصفت بأنها لغة فلسفية - إذا كان للغة الفلسفية من وجود أصلاً، وبالتأكيد هناك من اكتشف أن لها جذوراً سامية.

وأثبتت الدراسات الحديثة أن (لغة إيمارا) لم تؤسس على منطق أرسطو ثنائي القيمة (إما صواب أو خطأ) وإنما على منطق ثلاثى القيم، ولهذا فهى قادرة على التعبير عن السمات الشكلية الصعبة والتى تحتاج اللغات الأخرى إلى إطناب معقد للإحاطة بها.

وأدى ذلك إلى ظهور مقترحات لاستخدام (لغة إيمارا) لحل مشكلات الكومبيوتر، ولسوء الحظ تبين أن (لغة إيمارا) ستسهل كثيراً ترجمة أية «لهجة» مستخدمة المصطلحات التى تخصها - تخص لغة إيمارا - دون غيرها من اللغات.

فبسبب مثاليتها تستطيع (لغة إيمارا) التعبير عن أى فكرة تعجز عنها اللغات الأخرى، ولكن المقابل الذى يجب دفعه (بسبب أن هذه اللغة المثالية تترجم هذه الأفكار وفق مصطلحاتها الخاصة) هو أننا لن نستطيع إعادة ترجمة هذه الأفكار إلى لهجاتنا وأساليبنا الطبيعية.. فلغة (إيمارا) بمثابة «ثقب أسود».

ولا نهدف هذا المساء إلى مناقشة إمكانية الوصول إلى (لغة - إيمارا) جديدة وعلمية، ولا كيف نستطيع التغلب على مأزق اللغة المثالية الأسطورية. لذا اسمحوا لى أن أخلص فى الختام بتعليق موجز، مقتبساً ما قاله كاتب عربى فى القرنين العاشر والحادى عشر، (ابن حزم).

فلقد قال: وجدِت فى البداية لغة واحدة كمنحة من الله، وبفضلها استطاع (آدم) أن يدرك ماهية الأشياء. ووفر هذا اللسان اسماً لكل شيء، وشيئاً لكل اسم. ولكن إذا كان لهذه اللغة من وجود، فلماذا نتحمل معاناة ابتكار اللهجات بلا طائل ؟ وإذا لم يكن لها وجود، فما مصدر لغتنا الطبيعية ؟ والتفسير الوحيد يقضي بضرورة وجود لغة أصلية احتوت كل اللغات، والارتباك لم ينتج عن ابتكار عارض للغات جديدة، وإنما نتج عن تشظي لسان مفرد متفرد، كان موجوداً منذ البداية واحتوى غيره من الألسنة. ولهذا السبب مازال الناس قادرين على فهم ما يحتويه (القرآن) من إلهام ووحى، بغض النظر عن اللغة المعبر بها، وجعل «الله» القرآن فى كلمات عربية ليتمكن الناس الذين اختارهم لينزله عليهم أن يفهموه، وليس لأن اللغة العربية لها ما يميزها ويمنحها سبقاً خاصاً. ففى أية لغة يستطيع الناس اكتشاف الروح، التنفس، العطر، وآثار اللسان الأصلى متعدد اللغات. ولنقبل الاقتراح الموحى الذى يأتينا من بعيد، فلهجتنا الأم ليست لغة وحيدة وإنما هى مركب من كل اللغات.

وربما لم يحظ (آدم) بمثل هذه المنحة كاملة، وإنما وعد بها. ولذا فإن الأسطورة التى حملها لكل أبنائه وبناته، هى مهمة أن يقتنصوا بأنفسهم براعة السيادة والسيطرة على برج بابل.

ويعنى ما سبق، أنه حتى فى هذا البلد حيث يبدو أن اللغة الإنجليزية هى اللغة الكونية الحاملة للفكر، فإن الناس فى كل ركن من نيويورك ينطقون بلهجة مختلفة، مما يجعل الفرصة الوحيدة

للتواصل والفهم المتبادل هى أن تكون متعدد اللغات بدرجة ما.

وذات مرة قابل شاب أمريكى عالم اللسانيات «رومان ياكوبسن» الذى كان قد بدأ التدريس فى هذا البلد، وقال له :

(أستاذ – لقد اندفعت للتعلم منك، ولكن التدريس فى فصولك بالروسية، وأنا لا أفهمها!!).

وأجاب «ياكوبسن» – الذى قيل إنه كان يتحدث الروسية بأربعين أسلوباً لغوياً.. حاول !!

وأشكركم لمحاولتكم الكريمة – هذا المساء – لفهم رطانتى الإنجليزية .. فهى لغتكم المثالية ..!

هوامش المترجم :

١ – دانتي أليجرى : (١٢٦٥ – ١٣٢١) أعظم شعراء إيطاليا، صاحب ملحمة «الكوميديا الإلهية» (١٣٠٨ – ١٣٢٠).

٢ – إترورى : منسوب إلى إتروريا، وهى بلاد قديمة فى غربى إيطاليا.

٣ – السلتى : أحد أفراد عرق هندى أوروبى قطن فيما مضى أجزاء واسعة من أوروبا.

– سلتى : منسوب إلى السلتيين أو إلى لغتهم.

– اللغات السلتية : مجموعة من اللغات الهندية الأوروبية تشمل: الأيرلندية والإسكتلندية والولزية «ولا تزال حية إلى اليوم فى أيرلندا والشمال الغربى من إسكتلندا وويلز».

٤ – الغالى : سلتى من بلاد الغال – الفرنسى – ولغة الغاليين القدماء السلتية.

٥ – القبلانية : فلسفة دينية سرية، عند أحبار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط، مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيراً صوفياً.

(٢)
حكايات عن إساءة الفهم بين ثقافتين
من « ماركو بولو » إلى « ليبنتز »

تناقش هذه المحاضرة بعض المفاهيم المغلوطة التى تنتج عندما لا يسع الناس أن يفهموا أن للثقافات المختلفة لغات مختلفة ورؤى مختلفة تجاه العالم. ولا تعنى الحقيقة التى تقول بأن حتى هذه المفاهيم المغلوطة قد توفر بعض الاكتشافات الجديدة؛ سوى أن الأخطاء قد تنتج عنها آثار جانبية مهمة. وكذلك فعندما تتقابل ثقافتان، فثمة صدمة للاختلاف بينهما، وعند هذه النقطة هناك ثلاثة احتمالات عامة : الإخضاع، السطو الثقافى، التبادل.

١ - الإخضاع Conquest

وفى هذه الحالة لا يستطيع أفراد الثقافة (أ) التعرف على أفراد الثقافة (ب) بوصفهم بشراً طبيعيين «والعكس صحيح»، ويطلقون عليهم «البرابرة»، ويعنى هذا - من الناحية الإيتمولوجية - أنهم كائنات غير قادرة على الكلام، وبذلك فَهُم كائنات غير إنسانية أو دون إنسانية، وبالإضافة إلى هذا - هناك احتمالان آخران: إما أن يعملوا على تحضرهم «أى يحولونهم إلى نسخ مقبولة منهم» أو يدمروهم، أو كلاهما.

٢ - السطو الثقافي Cultural Pillage :

وفى هذه الحالة يتعرف أفراد الثقافة (أ) على أفراد الثقافة (ب) بوصفهم حملة حكمة مبهمة. وقد يحدث أن تحاول الثقافة (أ) أن تحل سياسياً وعسكرياً محل الثقافة (ب)، وفى الوقت نفسه تحترم ثقافتهم الغريبة وتحاول فهمها وفك شفراتها، فالحضارة اليونانية حوّلت مصر إلى مملكة «هيلينستية»، لكن الحضارة اليونانية فُتنت بالحكمة المصرية منذ (فيثاغورث - Pythagoras)[1] وحاولت - كما يشاع - سرقة سر الرياضيات، الكيمياء، السحر، والديانة المصرية.

ومثل هذا الفضول والإعجاب والاحترام للحكمة المصرية، عاود الظهور في الثقافة الأوروبية الحديثة من «عصر النهضة» وحتى أيامنا هذه.

٣ - التبادل Exchange

وهو أحدى طريقتين للتأثير والاحترام المتبادل. وبالتأكيد هذا ما حدث حال الاتصال المبكر بين أوروبا والصين، منذ زمن «ماركو بولو»[2] وبالطبع أيام «الأب متى ريسى Matteo Ricci». وتبادلت هاتان الثقافتان أسرارهما، وتلقى الصينيون - عن طريق جماعات التبشير اليسوعى - كثيراً من أوجه العلم الأوروبى.

بينما حمل اليسوعيون إلى أوروبا أوجهًا كثيرة من الحضارة الصينية، لدرجة أنه حتى الآن مازال الإيطاليون والصينيون يتجادلون حول من ابتكر «الإسباجتى» وذلك قبل أن يدمر «أهل نيويورك» كل شيء بابتكارهم «الإسباجتى بكرات اللحم». وبالطبع -

الإخضاع، السطو الثقافى، والتبادل .. عبارة عن نماذج مجردة، أما واقعياً - فنستطيع أن نجد حالات متنوعة تتداخل فيها الاتجاهات الثلاثة.

يبقى أننى أريد التأكيد على أنه ثمة طريقتان أخريان للتفاعل بين الثقافات.

ولست مهتماً بالطريقة الأولى : «الغرائبية Exoticism»، وبواسطتها تبتكر ثقافة ما - عن طريق إساءة التفسير، والرؤية الجمالية العتيقة ذات الطابع التوفيقى - صورة مثالية لثقافة بعيدة نموذجية، مثل :انتشار الزخرفة الصينية - عرض «سيد هارتا»[٢] الذى أصاب الهيبز - باريس لـ «فينست» - أو نيويورك كما يراها الإيطاليون «محبو الأجانب» الذين عبروا المحيط ليشتروا سترات إيطالية، صينية الصنع، من بعض المحال الإنجليزية الشهيرة.

أما الظاهرة التى تثير اهتمامى فمن الصعب إطلاق اسم عليها، ولتسمحوا لى أن أستخدم - عفو الخاطر - تعريفاً مؤقتاً:

نحن، بوصفنا بشراً، نسافر ونستكشف العالم حاملين «خلفية معرفية»، ومما لا شك فيه أننا لا نحملها ماديا، بل أعنى نسافر بمعرفة مسبقة عن العالم تسلمناها عن تقاليدنا الثقافية.

وبكل الفضول نسافر، لكن بمعرفة ما نحن مقبلون على اكتشافه، لأن بعض الكتب أخبرتنا عما يفترض اكتشافه. ويتجلى تأثير هذه «الخلفية المعرفية» فى أنه مهما رأى المسافر واكتشف، فإن كل شىء سيتم تأويله وتفسيره وفقاً لهذه الخلفية.

وأقنعت تقاليد القرون الوسطى الأوروبيين بأن حيوانات الـ «يونى كورن» – أحادى القرن»[٤] تعيش هناك، هذه الحيوانات التى تبدو مثل الخيول البيضاء الهيفاء اللطيفة – بقرن فوق أنفها، لأنه من الصعب جداً مصادفة وحيد القرن في أوروبا (فحسب الفلاسفة التحليليين.. لا وجود لهذه الكائنات – رغم أننى لست متأكداً من ذلك).

وأقرت التقاليد بأن حيوانات «أحادى القرن» هذه كانت تعيش فى الأقطار الغريبة جداً مثل «مملكة بريسترجون»[٥] فى إثيوبيا، ومملكة بريسترجون لا وجود لها.

لكنها لو كانت موجودة بالمصادفة، لعاشت بها هذه الحيوانات. وحيث إن التعبيرات المضادة للواقع – بقوة جداول الحقيقة – دائماً تكون حقيقية فهذا حل جيد ومقبول. كذلك – عندما سافر (ماركو بولو) إلى الصين، كان واضحاً أنه يبحث عن الحيوانات أحادية القرن. وكان (ماركو بولو) ضابطاً، ولم يكن مفكراً، وفوق ذلك كان أصغر، عندما بدأ الترحال، من أن يقرأ كتباً كثيرة، لكنه بالتأكيد كان على دراية بكل الأساطير التى شاعت فى زمنه عن الأقطار الغريبة. وهكذا كان مهيأً للقاء حيوانات: «أحادى القرن» وبحث عنها، ولذا – ففى طريق عودته «عند يافا Java» رأى حيوانات بدت مثل أحادى القرن، لأنه ماثل بينها وبين أحادى القرن.

ولأنه كان ساذجاً وأميناً، لم يستطع الإحجام عن قول الحقيقة، حقيقة أن الحيوانات أحادية القرن التى رآها كانت مختلفة جداً عن

هذه الموجودة فى «التقاليد الميلنيرية»[٦] باللمفاجأة ..!! لم تكن بيضاء، كانت سوداء، ولها شعر الجاموس وحوافرها كبيرة مثل حوافر الفيل، وقرنها لم يكن أبيض بل أسود ولسانها خشن شائك، ورأسها مثل رأس الخنزير البرى، فى الحقيقة - كانت حيوانات «الكركدن»[٧] هى ما رآها (ماركو بولو).

ولا نستطيع زعم أن (ماركو بولو) كذب، فلقد قال الحقيقة العارية، وهى أن الحيوانات أحادية القرن ليست بالرقة التى يعتقدها الناس، لكنه لم يقدر على قول أنه قابل حيوانات جديدة وغير شائعة، فغريزياً حاول أن يماثل بينها وبين صورة معروفة جيداً.

ووفق علوم المعرفة نستطيع أن نقول اليوم إنه كان محدداً بنموذج معرفى.

ولم يستطع الكلام عن المرجعيات غير المعروفة فى ظل ما عرفه وتوقع مقابلته .. كان ضحية خلفيته المعرفية.

ولنذكر الآن حكاية أخرى، فكما ذكرت فى محاضرة سابقة، لزمن طويل حلم علماء اللاهوت والنحاة والفلاسفة الأوروبيون بإعادة اكتشاف لغة الإنسان الأول «آدم» المفقودة. لأنه وفقاً لـ «إنجيل» أربك الرب ألسنة البشر ليعاقبهم على غرورهم الذى هيأ لهم أن يبنوا برج بابل.

وكانت لغة آدم مثالية لأن الأسماء فيها أبدت تطابقاً وظيفياً مع طبيعة الأشياء، ولفترة طويلة كان ثابتاً أن مثل هذه اللغة المثالية تشبه العبرية الأصلية.

عند بداية القرن الخامس عشر - قرنان بعد (ماركو بولو) - أعادت الثقافة الأوربية اكتشاف الهيروغليفية المصرية بعد أن كانت شفرتها مفقودة بلا أمل في الوصول لها.

(وأعيد اكتشافها - فقط - فى القرن التاسع عشر عن طريق «شامبليون») وأثناء ذلك وصلت إيطاليا - فلورانسا - نسخة يونانية لها وهى (هيروغليفكا) هورس أبوللون أو هورا بوللو.

نعرف - اليوم - أن الهيروغليفية ترمز أحياناً إلى الشيء بالصورة، لكنها - غالباً اكتسبت مدلولاً صوتياً. وعلى النقيض من ذلك، بعد التأويل الخرافى لـ «هورابوللو»، اعتقد الأكاديميون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر أنها تعبر عن حقائق غامضة وباطنة، يفهمها المطلعون فقط. إنها رموز كهنوتية لا تنقل مجرد الاسم الحقيقى ولا شكل الشيء، بل جوهره حقيقته ومعناه الباطنى العميق، ووفقا لهذا الإدراك من الممكن اعتبارها المثال الأول للغة المثالية.

ويبدو كتيب «هورابوللو» بمثابة ترجمة يونانية لنص مصرى أقدم منه بكثير. وتم تقسيم الكتيب إلى فصول قصيرة، جاء فيها - على سبيل المثال : أن المصريين يمثلون العمر برسم الشمس والقمر، أو الشهر بفرع نخيل.

ويتبع ذلك - فى كل حالة - وصف مختصر للمعنى الرمزى لكل شكل.

وفى حالات كثيرة - يكون دالاً متعدد المعنى، فمثلاً - يقال إن

(النسر) يشير إلى الأم – المكان – نهاية شيء – معرفة المستقبل – السنة – السماء – الرحمة – مينيرفا «إلهة الحكمة عند الرومان» – جونو «ملك السماء في الأساطير الرومانية» أو إلى دراخمتين «الدراخمة عملة اليونان».

وأحياناً تكون العلامة الهيروغلفية (عدداً) فمثلاً يرمز إلى «المتعة» بالعدد «١٦»، لأنه (حسب المزاعم) يبدأ النشاط الجنسى فى سن السادسة عشرة «١٦» وهذا النشاط يحتاج إلى اثنين ليتم الجماع، فيرمز إلى المتعة بالرقم (١٦) مكرراً مرتين (١٦، ١٦). والآن – نعرف أن هذا النص مؤلف هيلنيستي متأخر، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس (بعد الميلاد). ورغم أن بعض المقاطع تبين أن المؤلف لديه معرفة محددة عن الهيروغرافية المصرية، فـ «هيروغلفكيا» تبدو مؤسسة على بعض النصوص المكتوبة قبل ذلك بعدة قرون. ولقد وصف «هورابوللو» نظام كتابة؛ نموذجه الأخير. تلك النقوش على معبد «ثيودوسيس» ٣٩٤ بعد الميلاد. وحتى لو كانت هذه النقوش مشابهة للتى تم تطويرها قبل ثلاثة قرون، فقد تغيرت اللغة المصرية جذرياً فى القرن الخامس، وهكذا عندما كتب «هورابوللو» نصه – كان مفتاح فهم الهيروغليفية قد فقد منذ زمن بعيد.

والكتابة الهيروغليفية – كما يعرف الجميع – تكونت بلا شك فى جزء منها من علامات أيقونية، بعضها سهل الإدراك مثل «العقاب – البومة – الثورة – الثعبان – العين – القدم – رجل يجلس بفنجان فى يده. والبعض الآخر متأسلب – مثل الشراع المرفوع – الشكل

اللوزى للفم – الخط المتعرج للماء».

وتبدو بعض العلامات، حتى للعين غير المدربة، حاملة للتشابه البعيد مع الأشياء المفترض أنها تمثلها ومنها على سبيل المثال «مربع صغير يمثل المقعد، أو نصف دائرة للخبز».

وكل هذه العلامات عبارة عن «رموز إديوجرامية ideograms»[٨] تعمل من خلال نوع من الاستبدال البلاغى - وهكذا – فالشراع المرفوع يشير إلى وجود الريح، ورجل يجلس فى يده فنجان تعنى «يشرب»، وأذنا بقرة «يفهم». وحيث إنه ليس فى الإمكان تمثيل كل شيء رمزياً، حوّل المصريون القدماء «الرموز الإديوجرامية» إلى «رموز فونوجرامية Phonograms»[٩] وهكذا – فلتمثيل صوت معين وضعوا صورة الشيء الذى يعطى اسمه صوتا مشابها.

ولنأخذ مثالاً من كتاب شامبليون الأول لحل شفرات الهيروغليفية (صـ ١٢٤) نجد أن : الفم باللغة المصرية (ro) تم اختياره ليمثل الحرف اليونانى الساكن (ro)، ويمثل الصقر «Eagle» الحرف «a»، والخط المتكسر للماء يمثل الحرف (r).. ..إلخ.

وكما نعرف – اكتشفت المقدمة المنطقية اللازمة لفك شفرة الهيروغليفية، بضربة حظ، عندما اكتشف أحد جنود نابليون نصاً بثلاث لغات Three Lingual Text على حجر رشيد الشهير

Rostetta stone الذى حمل نقشاً هيروغليفياً «بالديموطيقية»[١٠] واليونانية.

لكن حجر رشيد لم يكن معروفاً فى زمن «هورابوللو» وحتى عندما

قرأ العالم الغربى كتاب «هورابوللو».

على كل – لم يكن «هورابوللو» مخطئا تماماً عندما نسب أهمية استبطانية لهذه الصور.

ومنذ العصور المسيحية المبكرة، احتوت مصر العديد من التقاليد القديمة ورغم ذلك ظلت معرفة الكتابة المقدسة مقصورة على الكهنة فى حياتهم داخل الخلوات المقدسة فى المعابد القديمة. وحيث إن الكتابة المقدسة لم تدخل فى أى استخدام عملى وإنما لأغراض تكريسية سرية، بدأ هؤلاء الكهنة يدخلون تعقيدات عليها، متلاعبين بالالتبسات المتأصلة فى شكل الكتابة الذى من الممكن قراءته إما صوتياً Phonetically أو رمزياً Ideographically. وهناك اكتشاف بأن خلط الأشكال الهيروغليفية المختلفة، قد يؤدى إلى ابتداع رموز مرئية مثيرة، استلهم تلك المخطوطات السابقة ليجربها مع التوليفات متزايدة التعقيد والإبهام.

هكذا بدأت هذه المخطوطات تشكل نوعاً من «العرض القبلانى»[11] يعتمد على الصور أكثر من الحروف، بتشكيلها هالة من الدلالات البصرية والأحاسيس الثانوية حول «المصطلح» المتمثل فى العلامات الصوتية، نوع من «اللازمة الجهورية basso ostinato» للمعانى المصطلحية والتى تسهم فى تضخيم المجال الدلالى للمصطلح. ولم يكن «هورابوللو» قادراً على قراءة الهيروغليفية، وإنما تلقى معلومات غير دقيقة عن تأويلاتها الدلالية. وبناءً على ذلك أوصل للعالم الغربى علامات مبهمة عن كيفية قراءتها دلالياً. وكان العالم

الغربي سعيداً جداً بالحصول على مثل هذا الكشف، فالهيروغليفية كانت بمثابة عمل عظيم لـ «هرمس تريسمجاستوس»[١٢] ذاته وبذلك تعد مصدراً لا ينضب للحكمة. وبالطبع لم يكن هذا الخطأ المفهوم كلية بهذه البساطة التي يبدو عليها.

وقد يرجع الجزء الثاني من «هيروروجليفيكا» إلى عمل المترجم اليوناني «فيليبوس»، بناء على ما تم العثور عليه من مراجع تنتمي للتقاليد الهيلينية القديمة لـ«الفسيولوجي، وغيرها من علوم الحيوان، تصنيف النباتات، وفنون النقش على الأحجار».

وبإمكاننا البحث عن هذه المسألة في حكاية طائر اللقلق، فعندما تناولت (هيروجليفيكا) طائر اللقلق، ذكرت ما يلي :

كيف تستطيع أن تصور من يحب الأب

إنهم إذا أرادوا الإشارة إلى من يحب الأب

يرسمون طائر اللقلق ..

هذا الطائر الذى أطعمه والداه لاينفصل عنهما أبداً، بل يبقى معهما حتى يشيخا

ويرد جميلهما بالطاعة والتبجيل

وبالتأكيد كانت (هيروجليفيكا) أحد مصادر (التصوير الرمزى Emblemata) لـ «أندريه الشياتي Andrea Alciati» في عام ١٥٣١. ولذا فليس من المفاجئ أن توجد إشارة لطائر اللقلق الذى - كما يوضح النص - يطعم نسله بما يحضره لهم من هبات سارة. بينما يحمل على كتفيه جسدا أبويه المرهقسين؛ مقدماً لهما الطعام بفمه.

وكانت الصورة التى صاحبت هذا الوصف - فى طبعة عام ١٥٣١ - لطائر يطير حاملاً آخر فوق ظهره. وفى الطبعات التالية - ومنها على سبيل المثال طبعة ١٦٢١ - حيث استبدلت بصورة طائر يطير حاملاً دودة بمنقاره لصغاره التى تنتظره فى العش بأفواه مفتوحة.

وتشير الحاشية التفسيرية «للشياتى» إلى القطعة التى تصف طائر اللقلق فى (هيروجليفيكا) ورغم ذلك نرى أنه لا أثر للإشارة إلى إطعام الصغار أو حمل الآباء.

وعلى كل، وردت هذه السمات فى نص (هكسامـيرون) لـ «بازيل»[١٣] - المجلد الثامن - الفصل الخامس. وبطريقة أخرى - المعلومات التى احتوتها (هيروجليفيا) وردت وفقاً لهوى الثقافة الأوروبية؛ محاولة البحث عن آثار لطائر القلق، بدءاً من عصر النهضة وما قبله. محاولة مليئة بالمفاجآت الممتعة.

وفى موسوعة كمبريدج عن الحيوانات وعادتها Cambridge Bestiary فى القرن الثانى عشر نقرأ أن «طيور اللقلق تطعم صغارها بطريقة مثالية وتحتضن أعشاشها بلا كلل، للحد الذى تفقد فيه ريشها».

وما يفوق هذا أنها عندما تضعف يعتنى الصغار بها لفترة تماثل تلك التى قضتها فى تربية وتدليل صغارها.

واستمدت موسوعة كمبريدج عن الطيور والحيوانات، معلوماتها من - Isodore of seville إيزودور سيفيل) الذى يقدم فى كتابه

(علم أصول الكلمات Etymologiarum) ما يتشابهها قليلاً أو كثيراً معه.

ولكن – من كانوا بمثابة مصادر لـ «إيزودور» ؟ «القديس بازيل Saint Basil الذى اطلعنا عليه و «القديس أمبروز – -Saint Am brose، وكذلك «تشيلسوس Celsus» و «بروفيرى Prophyry» وهؤلاء جميعاً اعتمدوا على «موسوعة التاريخ الطبيعى» لـ «بلينيوس(١٤) كمرجع لهم.

وبالطبع نجح (بلينيوس) فى تصوير التقاليد المصرية، رغم ما قد يدعيه (إيليان – Aelian) فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد، رغم أنه لا يحدد «بلينوس» بالاسم، من أن اللقالق كانت تربى بين المصريين لأنها كانت تطعم وتحترم آباءها عندما يتقدم بها العمر. ومن الممكن اقتفاء أثر الفكرة لأبعد من هذا.

فنفس هذه النظرية العامة موجود فى كتاب

(De solertia animalium4) لـ «بلوتارك : Plutarch (١٥) ؛

وكتاب (De Finibus bonorum et molarum II ,110)

لـ« شيشرون – cicero» (١٦)، وكتاب «Historia animlium,IX»

لـ«أرسطو – Aristotle»(١٧)، وكتاب «Alcibiades135E»

لـ «أفلاطون Plato» (١٨)، وكتاب (The Birds 1355)

لـ« ارسطوفان – Arstophan» (١٩)

وأخيراً كتاب (Electra 1058) لـ «سوفوكليس – Sophocles». (٢٠)

وليس هناك ما يمنعنا عن تخيل أن «سوفوكليس» نفسه كان مغرماً بالتقاليد المصرية القديمة. وحتى هذا الافتراض إنما يعد دليلاً على أن قصة طائر اللقلق كانت جزءاً من الثقافة الشرقية لفترة طويلة نسبيا، تستحق الاهتمام والمتابعة.

وبناءً على ذلك أن يبدو «هورابوللو» وكأنه لم يكتشف أى شيء مثير، بالإضافة إلى أن أصل هذا «الرمز» يبدو ذا مغزى سيمولوجي؛ لأنه فى العبرية – كلمة «لقلق Stork» تعنى الشخص المطيع لوالديه. وسيبدو كتيب «هورابوللو»، عندما يقرؤه أى شخص ينتمى لثقافة القرون الوسطى والكلاسيكية، قليلا اختلافه عن «المؤلفات الرمزية عن الحيوانات والطيور» الشائعة فى القرون السابقة. وفى الحقيقة – يضيف هذا الكتيب بعض المعلومات عن حيوانات مصرية معينة مثل: (طائر أبو منجل – الخنفساء السوداء)، ويهمل أن يستوثق من التعليقات ذات المضمون الأخلاقى والمرجعية التوراتية.

وكان هذا هو الحال حتى عصر النهضة. وفى كتابه Herioglyphica Sive de sacris Aegyptorum alia-rumque gentium luteris of 1556) لا ينقطع «بييريو فاليريانو – pierio valeriano» عن توظيف معرفته الواسعة بالمصادر الكلاسيكية والمسيحية ليلاحظ المواقف التى يستطيع توثيق مزاعم «هورابوللو» بواسطتها.

ورغم ذلك لا يقرأ «هورابوللو» فى ضوء التقاليد التى سبقته، إنما يعاود زيارة هذه التقاليد مسترشداً بـ «هورابوللو».

نحن إذن بصدد الحديث عن «إعادة قراءة – rereading» نص ما (أو شبكة من النصوص) التى لم تتغير عبر القرون.

إذن ماذا تغير ؟

وهنا نشهد حادثة سيمولوجية، مفارقة مثل بعض آثارها، تفسيرها يسير تماماً وفق المصطلحات المستمدة من ديناميكيتها.

ويختلف نص «هورابوللو» (النص فى ذاته quatext) قليلاً – عن غيره من الكتابات المعروفة قبلاً، ورغم ذلك يقرؤه المتخصصون فى العلوم الإنسانية بوصفه سلسلة من الروايات غير المسبوقة. وسبب ذلك بسيط، وهو أن القراء فى القرن الخامس عشر اعتبروه منتجاً لمؤلف مختلف.

.. النص لا يتغير، لكن «الصوت – voice» المفترض أن ينطق به قد وهب فتنة مختلفة، وهذا ما غير طريقة استقبال النص وبالتبعية طريقة تفسيره.

وإذا كنت فى بداية المحاضرة قد تناولت مسألة الخلفية المعرفية القديمة التى تجتذب الناس ليروا «المجهول unknown» فى ضوء ما هو معروف بالفعل، فإننا هنا نشهد حالة متناقضة؛ تتعلق بمسألة إعادة إدراك شىء معروف بالفعل بطريقة جديدة وخارقة للطبيعة، على ضوء من كتاب مازال مستغلقاً حتى الآن. وبناءً على ذلك – بقدر الألفة التى كانت عليها هذه الصور، فإن لحظة ظهورها، ليس عن المصادر المسيحية أو الوثنية المألوفة، وإنما عن الكهنة المصريين القدماء أنفسهم، تأخذ معنى طازجاً ومختلفاً تماماً.

أما مسألة غياب التضمينات التوراتية، فقد حل محلها تلميحات تهدف إلى إبهام الأساطير الدينية.

وهكذا يرجع نجاح الكتاب إلى علمانيته واعتبرت الهيروغليفية بمثابة رموز أولية.

وهذه هى الطريقة التى تعامل بها واحد من أنبه علماء القرن السابع عشر «كيرشر Kircher»[٢١] عضو المجمع الياسوعى، مع الهيروغليفية وبخاصة فى مؤلفه البارز (أوديب المصرى Oedipus Aegyptiacus). وكان «كيرشر» يؤمن بأن اللغة المصرية القديمة هى لغة آدم المثالية، ووفقاً للتقليد الهرمسى، ماثل بين (مثلث العظمة هيرمس – المصرى) وبين (موسى Moses). وقال بأن الهيروغليفية عبارة عن رموز symbols، وتعبيرات Expressions تحيل إلى محتوى مستتر، غير معروف، متأرجح، وعرف «كيرشر» الرمز بأنه :

« anota signigicativa of mysteries » ويعنى هذا أن للرمز خاصية قيادة عقولنا، بواسطة متشابهات بعينها بينها والأشياء المقدمة لحواسنا الخارجية اختلاف شاسع – وتتسم بأنها يجب أن تبدو مخيفة تحت حجاب من غموض التعبير.

فالرموز لا يمكن ترجمتها بواسطة الكلمات، ولكن يمكن التعبير عنها فقط بواسطة العلامات، والخواص، والأشكال

- Obeliscus - Pamphilius II, 5p 114 - 120)- رسائل على مسلات).

وهذه الرموز «أولية» لأن سحر الثقافة المصرية يتبلور حول وعد بمعرفة مغلقة بلغز يصعب اختراقه وحل شفرته؛ بغرض حمايتها من فضول العامة التافه.

ولم يؤسس «كيرشر» عمله على ما خلفه «هورابوللو» من معلومات مذهلة عن الحيوانات، وإنما درس ونسخ المخطوطات الهيروغليفية الأصلية. وما قام به من إعادة صياغة وبناء، متمثلاً فى جداوله الوافرة المعلومات يزخر بسحر إبداعى يخصه تماماً.

وفى عمليات إعادة الصياغة هذه، قدم «كيرشر» عناصر من خياله الخاص، وكثيراً ما أعاد رسم الأشكال الهيروغليفية وفقاً للخطوط الباروكية التى تميل إلى التقوس.

وعندما شرع «كيرشر» فى فك شفرة الكتابة الهيروغليفية فى القرن السابع عشر لم يكن «حجر رشيد» موجوداً ليرشده وهذا يفسر خطأه المزدوج، ويتمثل فى - قوله بأن للهيروغليفية معنى رمزيا، وتوصله إلى معانيها بطريقة مغرقة فى الخيال.

وفى بعض الأحيان، كان «كيرشر» يحدس أن ثمة رموز هيروغليفية لها قيمة صوتية وأنشأ فوق ذلك «هجائية» خيالية من (٢١) رمزاً هيروغليفياً.

ومن أشكال هذه الرموز اشتق - عبر عمليات تجريد متوالية الحروف الهجائية المقابلة فى الهجائية الإغريقية. ورغم ذلك، ثمة إيمان راسخ - فى النهاية - بأن الهيروغليفية تكشف عن اتصال ما بالعالم الطبيعى، مما حال بين «كيرشر» والعثور على الطريق

الصحيحة.

ولهذا – ففي صفحة (٥٥٧) من كتاب (Obeliscus Pamphylius رسائل على المسلات) تعيد الأشكال من (٢٠ وحتى ٢٤) إنتاج صور اللوح الذى قرأه «كيرشر» كما يلى :

(أوزيريس أصل كل الخصب والنماء، وقدرته الإنجابية تحمل «المعبود موبتا The sacred mophtha» من الجنة إلى مملكته).

وهذه هي نفس الصورة التى حل «شامبليون» شفرتها (Lettre a Dacier p. 29) واستخدم الصور المطابقة للأصل لـ «كيرشر».

(«الحاكم المستبد أو الإمبراطور» ابن الشمس وصاحب التاج – القيصر أغسطس). والاختلاف الملحوظ يتعلق بـ (موبتا المقدس mysterious mophtha) – ويصور كأسد – والذى أفرد له «كيرشر» صفحات وصفحات من التأويل الصوفى؛ مسجلاً خواصه المتعددة، بينما عند «شامبليون» كان الأسد يقابل ببساطة الحرف الإغريقى «لامدا».

وبنفس الطريقة، وعلى صفحة (١٨٧) من المجلد الثالث (أوديب Oedipus) هناك تحليل طويل للوحة على مسلة («Lateran» لاتيران). ومنها يقرأ «كيرشر» حواراً طويلاً يتعلق بضرورة استجلاب رضا الكاهن «أوزيريس» و «النيل» بواسطة احتفالات مقدسة تنشط سلسلة من الجن، ومرتبطة بعلامات الفلك.

واليوم – يقرؤها علماء المصريات ببساطة على أنها اسم الفرعون (إبريس Apries)[٢٢]. ودون الوقوف أمام فشله النهائى، رغم التسليم بخطئه، فما زال «كيرشر» هو أبو علم المصريات، مثله فى ذلك (بطليموس) الذى يعد أباً لعلم الفلك رغم التحقق من خطأ فرضيته الرئيسية، لأن – فى أية حال – تتبع فرضية خاطئة يصاحبه جمع مادة أركيولوجية واقعية. واستخدم شامبليون (بعد أكثر من ١٥٠ سنة)، وفى ظل عدم وجود فرصة مناسبة للملاحظة المباشرة، صياغات «كيرشر» لدراسته عن المسلة المنصوبة فى (ميدان نافونا فى روما –

(Rome,s Piazza Navona

وبما أننا كنا قد بدأنا الحديث بـ (الصين) لنر ما فعله «كيرشر» مع الصين؛ بفضوله الطائش صعب الإشباع.

فاللغة المصرية القديمة لغة أصلية، وبالتأكيد أكثر مثالية من اللغة العبرية، وكذلك أقدم منها.

إذن – لماذا لا نواصل البحث عن أسلاف لغويين أكثر مهابة؟!

فى نهاية القرن السادس عشر، بدأ العالم الغربى يعرف المزيد عن الصين ولم يعد زواره هم التجار المكتشفون فقط، كما كان الحال فى زمن «ماركوبوللو».

ففى عام (١٥٦٩) نشر الدومينكانى (جاسبر داكروز – Gasper da cruz) أول وصف للغة الصينية :

(Tractado en quem se contan muito par-Extenso as cou-

sas de la china) كاشفاً أن الـ (العلامات الإيديوجرامية) لا تمثل أصواتاً، وإنما تمثل الأشياء مباشرة، أو أفكاراً عن هذه الأشياء، بالقدر الذى جعلها مفهومة بالنسبة لشعوب مختلفة مثل، الصينيين، واليابانيين، رغم أنهم ينطقونها بطرق مختلفة.

وهذه المحاولات الكاشفة عاودت الظهور في كتاب لـ (خوان جونزاليز دى ميندوزا) ففى كتابه

(Historia del gan reyno de la china, 1585)، والذى كرر أنه حتى ولو كانت الشعوب الشرقية المختلفة تتحدث لغات مختلفة، فإنهم قادرون على فهم بعضهم البعض عن طريق كتابة «الرموز الإيديوجرامية» والتى تمثل نفس الأفكار لهم جميعاً.

وعند نشر يوميات «الأب متى ريتشى» فى ١٦١٥، أصبحت هذه الافكار نوعاً من المعرفة العامة، مما سمح لواحد من المؤلفين «جون ويلكينز»، ولقد قدم أهم المشروعات عن لغة فلسفية كونية، أن يكتب «عطارد فى كتاب Mercury» فى سنة (١٦٤١) ما يلى : رغم أن لغة الناس فى الصين واليابان مختلفة تمام الاختلاف، كما هو الحال بين العبرية والألمانية، فإنهم قادرون بمساعدة حروف مشتركة، أن يفهموا كتب وحروف بعضهم البعض، كما لو كانت تخصهم، وكان «فرانسيس بيكون»[٢٣] أول أكاديمى تحدث عن «الحرف الكونى» فى كتابه

dignitate and augmentis scientiarum, 1623, vi, 1

ولأجل إثبات صحة أطروحته، استعار الحروف الصينية.

لم يفهم أى من (بيكون أو ويلكينز) الأصل الأيقونى لـ «الرموز الإيديوجرامية»، وتعاملا معها بوصفها أدوات اصطلاحية. وعلى أية حال – تبدو (الرموز الإيدجرامية) كما لو كانت قد منحت خاصية مزدوجة جعلتها كونية وقادرة على إرساء اتصال مباشر بين الحرف والفكرة. وقد كان لاكتشاف (الرموز الإيديوجرامية) الصينية أثر هائل على تطور البحث عن (لغة فلسفية كونية) فى أوربا.

ولكن ليس هذا هو محور اهتمامنا اليوم.

واكتشف بعض المفكرين، مفتونين كالعادة بالتقارير عن الصين، أن «أصول الإمبراطورية الصينية» أقدم كثيراً من الأصول التوراتية. وبناءً على هذا – أعد (إسحق دى لا بيرير Isaac de La Peyre))

فى كتابه :–

«systema theologicum ex prae - Adamitarum Hypothesis»

فرضيته المحرضة عن إنسان ما قبل آدم، ووفقاً لهذه الفرضية، فإن كل التاريخ العبرى ، والمسيحى المقدس : «بالخطيئة الأصلية ورسالة المسيح عيسى» اهتم فقط بالشعوب العبرانية وأهمل بلاداً أقدم مثل الصين. ولا تفوتنى الإشارة إلى أن مثل هذه الفرضية اعتبرت بمثابة (هرطقة) ولم تلق نجاحاً عظيماً ، ورغم ذلك فاستدعاؤها مهم لأنها توضح لأى مدى كانت الصين تظهر بوصفها أرضاً للحكمة المجهولة، أما المشكلة – فكانت فى إدخال الصين إلى هيكل الحكمة المألوف.

ولهذا نجد (جون ويب John Webb) – عام ١٦٩٩ – فى مقاله

التاريخى؛ يطرح إمكانية أن تكون لغة الإمبراطورية الصينية هى الأولية؛ ويقدم فرضية مختلفة: أنه بعد الفيضان لم يرس (نوح) وسفينته على قمة جبل (أرارات – Ararat) فى أرمينيا، وإنما رسا فى الصين، ولهذا فاللغة الصينية هى أنقى تطور لعبرية آدم. والصينية – فقط – نجحت فى الاستمرار لقرون بدون معاناة الغزوات الأجنبية، ومحتفظة بنقائها.

وكان (بيرير Peyrere) بروتستانتيًا، و (ويب Webb) إنجيليًا، وفى مواجهة فتنة اللغة الصينية، كان للكنيسة الكاثوليكية رد فعل مختلف فبمجىء عام ١٥٤٠ – أبحرت الإرساليات التبشيرية الياسوعية باتجاه المقاطعة البرتغالية فى آسيا، ليحاول القديس (فرانسيس زافيير Saint Francis Xavier) ينشر المسيحية فى الصين، وفى عام (١٥٨٣) يصل (متى ريشى Matteo Ricci) إلى (ماكاو – Macoo)، وفى بداية القرن السابع عشر يبدأ مسعى جديداً باتجاه الثقافة الصينية مقدراً أن يصبح «صينياً بين الصينيين».

ولنرجع ثانية إلى «كيرشرKircher »، فلقد كان مفتونا بالحضارة الصينية وجمع لسنوات كل المعلومات التى حملها زملاؤه الياسوعيون معهم إلى أوروبا. ولهذا أصبح فى مقدوره – عام ١٦٦٧ – أن يحرر كتابه الجميل والفذ (الصين المصورة – China Illustrata) عن الأعاجيب والأسرار الصينية (وفيه تصور الصين بجبالها المقدسة والدنيوية).

ويعد هذا الكتاب بمثابة موسوعة مصورة عن الصين «العادات، الملابس، الحياة اليومية، العقيدة، الحيوانات، واللغة»، وينطلق الكتاب من تحليل لـ (نقش نسطورى Nastorain Inscription) [٢٤] وجد فى الصين عام ١٦٢٥، ويزعم «كيرشر» أنه دليل على اختراق المسيحية المبكر لهذا البلد. وكانت المعلومات التى جمعها «كيرشر» دقيقة إلى حد ما، بملاحظة أنه حتى عام ١٥٦١ – ووفقاً لجغرافية بطليموس – كانت الصين تمثل بخارطة ذات شكل غرائبى، بينما يورد «كيرشر» خريطة أخرى عن الصين، وهى فائقة الدقة والتفاصيل، على الأقل حسب معايير فن رسم الخرائط فى هذا الوقت.

وبافتراض دقة المعلومات، فإن تفسير «كيرشر» لها كان واقعاً تحت سطوة (التذوق الباروكى) لما يعد عجيباً.

فبعض الصور فاتنة فنياً، وتوضح إعطاء «كيرشر» تعليمات للفنانين بناءً على المعلومات التى تلقاها – تماماً مثلما فعل «ماركو بوللو» ومن سبقه – مفسراً التقارير الشفهية حسب خلفيته المعرفية. وبالتأكيد ضمّن هذه الصور عدداً كبيراً غير علمى، ويخضع للمواصفات الخرافية عن البلاد الغريبة، فثمة بقايا لمثل هذا التأثير فى هذه الصور.

ولأنه كان مقتنعاً بأن الحضارة الصينية تأثرت بالأفكار المسيحية فى وقت مبكر جداً، فلقد بذل كل ما فى وسعه ليصف الآلهة الصينية بما يعكس الأساطير المسيحية مثل (الثالوث المقدس).

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، فثمة تأثيرات من أحد كتبه السابقة

«أوديب المصرى» جعلته يرغب فى إظهار أن الثقافة الصينية نشأت من مصر، ويفسر أية معلومات بوصفها دليلاً على فرضيته هذه.

وينطلق «كيرشر» من اعتقاد متعنت بأن كل وجه من أوجه الحكمة الصينية حمله (حام Cham) - الابن الثالث لـ «نوح» - والذى أصبح فرعوناً مصرياً، وابتكر الوثنية والسحر.

ووفقاً لهذا الفهم، يبدو مشابهاً لـ «زرادشت».

وكان ناصحه هو (هرمس - مثلث العظمة) ذاته. وقاد (حام) شعبه عبر بلاد فارس إلى باكتريا Bactria وإلى ما وراء مملكة موجور Mogor، ومن هناك عبرت المعرفة المصرية إلى الصين .. ولهذا فسر «كيرشر» أن «كونفشيوس» هو النسخة الصينية لـ «هيرمس».

وعندما أخبر عن بعض المحتويات البوذية لفق من مواصفاتها صورة للآلهة اللافتة مثل (بوسا Pussa) التى ماثلها بـ (إيزيس Isis) المصرية.

وأدرك «كيرشر» من الرسوم التوضيحية لمخبريه ما تبدو عليه الـ (باجودا - معابد متعددة الطوابق) واقعيا، ورغم ذلك - كما سنرى - اختص من بينها بناءً وصفه (مارتينى) كبناء فى مقاطعة (فوكين Fokien)، قادر على إثبات التشابه بين الـ (باجودا Pagodas) والأهرامات. ووفقاً لهذا الاتجاه فى التفكير، درس «كيرشر» بعناية الرموز الإيديوجرامية الصينية، متبعاً بدقة معلومات زملائه، وتوصل

إلى أن الرموز الإيديوجرامية بمثابة رسم للأفكار المشابهة.

وبصراحة - كان غير قادر على متابعة التحول بين الرموز الإيديوجرامية الأيقونية، والرموز الإيديوجرامية المستخدمة فى الحياة.

وكان اقتراحه بشأن أصولها خيالياً إلى حد بعيد. وفى استطاعتكم أن تدركوا أنه حاول رؤية الرموز الإيديوجرامية الأصلية مهتدياً بالهيروغليفية، وواضح - وفقاً لنظريته - أن (حام Cham) حمل الكتابة المصرية إلى الصين، وبالتبعية نتجت رابطة كاملة بين الهيروغليفية وهذه الرموز الإيديوجرامية

(Oedipus, III, P, 11and china) وبالطبع أدرك «كيرشر»، مثل «بيكون» وآخرين، أن الرموز الإيديوجرامية تحيل إلى أفكار، وليس هجائياً إلى أصوات، ولكنه اتخذ موقفاً غريباً تجاه هذه النقطة، ففى حين تعد الهيروغليفية لاهوتية فى منشئها لأنها تصور الجوهر المجهول والأسطورى للأشياء، فإن الرموز الإيديوجرامية الصينية تحيل بوضوح وبلا غموض إلى أفكار دقيقة.

وبهذا المعنى - يكونون قد حرفوا الهيروغليفية التى فقدت طاقتها اللاهوتية وأصبحت أدوات عملية خالصة. وكما قال «كيرشر»، فعندما تمثل الهيروغليفية حيواناً يمثل، هو الآخر، الشمس، فهذا لا يهدف إلى الإشارة لفضائل وميزات الشمس بوصفها جرماً سماوياً، وإنما يهدف - وفى المقام الأول - إلى الإشارة للشمس بوصفها نموذجاً أولياً روحياً، إلى فضائلها السرية فى العالم الروحانى. ولسوء الحظ

تحيل (الرموز الإيديوجرامية) الصينية إلى الشمس – كما هى – وهذا مما يستحق الرثاء. وفى القرن التالى، وفى أجواء من «الوثنية الصينية الجديدة – neo - pagan sinophilism» ومن النقد العقلانى لـ «روسو Rousseau»[٢٥] و «واربيرتون Warburton» وموسوعة «ديدرو Diderot[٢٦]» دى ألمبير De Alembert»[٢٧] انقلبت الأمور رأساً على عقب، وأصبحت (الرموز الإيديوجرامية) الصينية أفضل من الهيروغليفية المصرية، وذلك لما تتمتع به الأولى من وضوح ودقة وعدم التباس بينما الأخيرة مبهمة وغير محددة.

وبالنسبة لـ (كيرشر) كان هذا الإيهام وتعدد إمكانات التأويل فى الهيروغليفية، دليلاً على منشئها اللاهوتى، فى حين كانت الدقة الإنسانية (للرموز الإيديوجرامية) دليلاً على أن الحكمة المصرية الحقيقية (وتعتبر الحكمة المسيحية إرثها المباشر) عندما وصلت إلى الصين، كانت قد حرفت بواسطة الشيطان.

وفى سبيل الوصول إلى فهم أفضل لموقف «كيرشر»، يجب أن نورد قصة أخرى، تتعلق بالوصف الأول للأراضى التى تم اكتشافها حديثاً فى أمريكا، خاصة الحضارتين المكسيكيتين «مايا Maya» و «أزتيك Aztec».

وفى عام ١٥٩٠، نشر كتاب (Historial natural y moral de las Indias) للأب «خوزيه دى أكوستا – - Jose de Acasta»، والذى حاول توضيح أن السكان الأصليين لأمريكا لديهم تقاليد ثقافية وقدرات فكرية مذهلة، ولإثبات زعمه هذا، وصف الطبيعة

البكتوجرافية للكتابة المكسيكية، وأوضح أن لها نفس طبيعة الكتابة الصينية. واتسم موقفه هذا بالشجاعة؛ لأن غيره من الكتاب أصروا على أن للهنود الأمريكيين طبيعة أقل من الطبيعة الإنسانية.

وأوضح « دييجو دى لاندا – Diegofda lan da» فى كتابه «Relaci n de las cosa de Yucatan» الطبيعة الشريرة لكتابة الهنود الأمريكيين.

وهناك اتفاق فى الرأى بين «كيرشر»، فى كتابه «أوديب المصرى» وبين «دييجو دى لاندا» يتجلى فى الدليل الذى ساقه «كيرشر» لتأكيد دونية الكتابة المكسيكية فالكتابة المكسيكية تختلف عن الهيروغليفية المصرية؛ لأنها لا تحيل إلى أساطير مقدسة، وليست هى (الرموز الإيديوجرامية) وفقاً للكتابة الصينية لأنها لا تحيل إلى أفكار عامية وإنما إلى حقائق مفردة. فهى (رموز بكتوجرامية – -Picto grams)[٢٨] بحق، ولا تصح مثالاً للغة كونية لأن صورها تحيل – كوسيلة للتذكر – إلى حقائق فردية يستطيع فهمها – فقط – من هم على علم بهذه الحقائق.

وأثبتت الأبحاث الحديثة أن (الرموز البكتوجرامية) لهنود أمريكا، كانت اقتراحاً مرحلياً (بلغة بكتورية (Pictorial Language) - شديدة المرونة وقادرة على التعبير عن أفكار مجردة. وما يستحق الرثاء بحق أن علماءنا الغربيين اكتشفوا ذلك أخيراً، بعد بضعة قرون من تدميرنا لهذه الحضارات بزعم أنها أدنى من الناحية السيموطيقية.

وليست هذه مجرد حالة اكتشاف جديدة تأثرت بالخلفية المعرفية، وإنما مرحلة مزعجة من تأثير الدوافع السياسية والاقتصادية على قراءة الكتب حديثا.

فالحضارة المصرية اختفت، وأصبحت حكمتها كاملة بمثابة جزء من الحضارة المسيحية (على الأقل وحسب يوتوبيا «كيرشر») ولهذا اعتبرت كتابتها مقدسة وسحرية، والهنود الأمريكيين شعوبا تستحق أن تستعمر، وتدمر عقيدتهم (وفى الحقيقة كان هذا التدمير قد تحقق أثناء كتابة «كيرشر» لكتابه) وكذلك نظامهم السياسي.

ولتبرير مثل هذا التحويل العنيف لبلد - ما - فمن الضرورى إظهار كتابتها بمظهر يخلو من البعد الفلسفي. وعلى النقيض من ذلك، كانت الصين إمبراطورية قوية ذات ثقافة آخذة فى التطور، وعلى الأقل خلال هذه الفترة لم تكن الدول الأوربية تنتوى إخضاعها.

ورغم ذلك ظهرت (الصين المصورة china illustrata) فى ظل نذائر من الإمبراطور(ليوبولد leopold) بدومينات المواجهة للشرق، وكانت المجتمعات المسيحية الآسيوية القريبة من الشرق تلجأ إليه طلباً للحماية (وعلى سبيل المثال – لحماية الأرمن اقترح أن يرسل الإمبراطور المقدس إرسالية لإعادة بناء المعبد الخرافى المتهالك للملك (سيروس) وكانت «النمسا» تعتبر نفسها النور الأعظم فى الشرق المسيحى.

وبطريقة – ما – تورطت الإمبراطورية الصينية العظيمة فى مثل هذا المشروع الطموح، وتوالت الإرساليات التبشيرية الياسوعية –

مثل «جروبير Grueber» و «مارتيني Martini» – من وسط أوروبا.

ولهذا أنشأ «كيرشر»، الذى لعب دوراً محورياً فى هذه اليوتوبيا، – تاريخاً روحانياً عن الصين، صورت فيه المسيحية بوصفها قوة راسخة منذ القرون الأولى من الميلاد.

ونستطيع أن نقول بأنه حتى ولو كان هذا الاتصال المزعوم بين الصين ومصر جزءًا من الحلم الإمبراطورى، فإن الصين لم تكن وجوداً بربرياً مجهولاً يجب محوه، وإنما كانت مثل «ابن ضال» يجب إعادته إلى بيت أبيه.

وهكذا كانت المشكلة فى التعامل مع الحضارة الصينية وفى إرساء علاقة ليست إخضاعية وإنما على الأقل تبادلية تلعب فيها أوروبا الدور الأكبر لأنها حاملة العقيدة الحقيقية، ولهذا السبب كان من الحتمى إخضاع المكسيكيين لكتابتهم الشيطانية.

أما الحضارة بكتابتها غير المهيبة مثل الكتابة المصرية، ولا شيطانية همجية مثل الكتابة المكسيكية، فيجب إغراؤها – فى سلام وعقلانية – بعظمة الفكر الغربى وتفوقه.

ولهذا يعكس تصنيف «كيرشر» للكتابة إلى: هيروغليفية – أيديوجرامية، بكتوجرامية، الفرق بين طريقتين للتعامل مع حضارتين غريبتين.

ولقد اقتبست القصة كاملة لأنه يبدو لى – مرة أخرى – أن كيرشر قد ذهب إلى الصين ليس لاكتشاف شيء مختلف وإنما ليجد مرة بعد أخرى ما قد عرفه بالفعل وما عرفه عن الكتب التى شكلت

خلفيته المعرفية.

وهكذا لم يكن هدفه هو محاولة فهم الاختلافات وإنما كان البحث عن التطبيقات.

ومن البديهي – اعتماد المرء في كل ما يقوم به على «خلفيته المعرفية»، وطبيعة ما يصبو إليه. ولهذا اسمحوا لي أن أنهي بقصة أخرى.

في نهاية القرن السابع عشر، كان (ليبنتز Lebiniz)[٢٩] مازال يبحث عن لغة كونية لكنه كف عن مطاردة يوتوبيا اللسان المثالي «الأسطوري»، وبحث عن نوع من (اللغة الحسابية) تسمح بسماتها للعلماء – عند مناقشة مسألة ما – أن يجتمعوا حول مائدة ويستعينوا ببعض الحسابات المنطقية لإيجاد حقيقة مشتركة.

وباختصار – كان «ليبنتز» رائد – أو مؤسس – علم المنطق الصوري.

وكانت خلفيته المعرفية مختلفة عن «كيرشر» لكن طريقته في تفسير وتأويل ثقافة أخرى لم تكن مختلفة. مع الأخذ في الاعتبار أنه كان مفتوناً بالصين، وأنه قد خص هذا الموضوع بعديد من الكتابات وظن «ليبنتز» أن القدر قد شاء لأعظم حضارتين عرفتهما البشرية أن تقعا عند طرفي القارة «الأورو – أسيوية Eurasian » وهما أوروبا والصين.

وقال بأن ثمة تحديا بين الصين وأوروبا في معركة الريادة، وهذه المعركة تحسم مرة لهذا ومرة لذلك. فالصين تفوق أوروبا من حيث

أناقة الحياة، والقواعد والمبادئ الأخلاقية والسياسية المعمول بها، بينما تتفوق أوروبا فى العلوم الحسابية المجردة والميتافيزيقا.

وترون الآن أننا هنا بصدد رجل لا يؤمن بأفكار الإخضاع السياسى والتحويل العقائدى، بل على النقيض كان متأثراً بالأفكار المثالية عن تبادل الخبرات بشكل مخلص ومحترم.

وبعد أن نشر «ليبنتز» مجموعة من الوثائق عن الصين (Novissima sinica, 1697) كتب له «الأب جواكيم بوفيه Joachim Bovuet»، بمجرد عودته من الصين خطاباً يصف فيه كتاب (أى شينج I ching) - الكتاب الصينى ذائع الشهرة؛ وبواسطته أقام أنصار العصر الحديث الألعاب الأوليمبية على أساس من الاستقلالية والحرية، وظن الأب «بوفيه» أن هذا الكتاب يحتوى على المبادئ الرئيسية للتقاليد الصينية، وتزامن مع ذلك عمل «ليبنتز» لابتكار : (نظام الحساب الثنائى - Binary calculus)، وهو هذا النظام الحسابى الذى يقوم على العددين (صفر، وواحد) ومازال مستخدماً حتى اليوم فى برمجة الكومبيوتر.

وكان «ليبنتز» مقتنعاً بأن لهذا (النظام الحسابى) قاعدة ميتافيزيقية لأنه يعكس الجدل بين «الإله God» و «العدم Non-thingess»، واعتقد «بوفيه» أن (النظام الحسابى الثنائى) كان ممثلاً بمثالية فى بنية الـ (هكساجرامز hexagrams) [٣٠] والتى وردت فى كتابه (أى شينج) لذا أرسل إلى «ليبنتز» نسخة طبق الأصل من هذا

النظام الحسابى.

وفى كتاب (أى شينج) تتبع الـ (هكساجرامز - hexagrams) النظام المعـروف بـ (نظام ونج وانج - weng wang order) والذى تجب قراءته من اليمين إلى اليسار.

لكن ما أرسله «بوفيه» كان نظاما مختلفاً وهو نظام (فو هسى . (Fu - hsi

وكان من السهل على «ليبنتز» قراءة كلا النظامين بشكل أفقى - ولكن من اليسار إلى اليمين !! ليتعرف في هذا التمثيل التصويرى على الرسم البيانى لتطور الأعداد الطبيعية، على هيئة أرقام ثنائية، كما برهن على ذلك في كتابه :

(Explication de Laritmetique binaire- 1705)

وهكذا - فوفقاً لـ «ليبنتز» نستطيع أن نقول باحتواء كتاب (أى شينج) على مبادئ «التفاضل والتكامل» أو هذه حالة أخرى لشخص ما يكتشف شيئاً مختلفاً ويحاول أن يراه بوصفه مطابقاً تماماً لما قد عرفه تواً. ويستمد كتاب (أى شينج) أهميته من مستوياته اللاهوتية، لكنه أصبح لـ «ليبنتز» دليلاً آخر لإثبات القيمة الكونية لنظام «التفاضل والتكامل» وفى خطابات منه إلى الأب «بوفيه» اقترح «ليبنتز» أن يكون مبتكر هذه الأنظمة الحسابية هو (هرمس، مثلث العظمة).

وإحقاقاً للحق - كان (فو - هسى Fu - hsi) المخترع الخرافى

للـ (هكسـاجـرامـز Hexagrams) له نفس سـمـات (هيـرمس - Hermes) لدرجة أنه كان بمثابة أب لكل الاختراعات.. !!

أتعرفون مـا تعنيه (سرنديبيه Serendipity)[٣١] إنهـا تعنى أن شخصـاً مـا اكتشف شيئاً صحيحاً بسبب خطأ، كما حدث مع (كـريسـتـوفـر كـولمبـوس - christopher colombus)[٣٢] الذى استهدف الوصول إلى الهند عن طريق الإبحار غرباً، ونتيجة لخطئه الحسابى وجد أمريكا.

أعتقد أن حالتى (كيرشرو ليبنتز) كانتا نوعاً من «السرنديبية» فكلاهمـا أسـاء فهم الكتابة الصينية - لكن «الأول» أثناء بحثه عن «صين» حلمه الهرمسى؛ ساهم فى الفهم المستقبلى للكتابة الصينية، بينما الأخير أثناء بحثه عن الوعى الرياضى لـ (Fu - hsi) ساهم فى نشوء المنطق الحديث.

وبرغم سعادتنا بكل حالة سرنديبية، فإننا لا نستطيع تناسى أن (كولومبس) أسـاء حسـاب حجم الكرة الأرضية، وأن (كيرشر، وليبنتز) لم يتبعا القاعدة الذهبية لأنثروبولوجيا الثقافة الجيدة.

ولكن ماذا تعنى (أنثروبولوجيا الثقافة الجيدة) ؟

أنا لست مع الذين يعتقدون أن التفسير لا قواعد له، لأنه حتى (إساءة التفسير المبرمجة - Programmatic mis interpretation) تحتاج إلى بعض القواعد.

فأنا أعتقد بضرورة وجود (خواص عبر ذاتية

(Intersubjective criteria) لنستطيع تحديد ما إذا كان هذا التفسير سيئًا.

وبشكل عام، نحن متأكدون أن «كيرشر» أساء تفسير شيء ما يتعلق بالثقافة المصرية القديمة والصينية كذلك، وأن (ماركو بولو) لم ير «أحادى القرن» بصورة واقعية.

وعلى كل حال - فالمشكلة الحقيقية لا تتعلق بالقواعد، وإنما تتعلق بـ «دافع الخلود» بداخلنا الذى يجعلنا نظن أن قواعدنا هى القواعد الذهبية.

المشكلة الحقيقية لنماذج ثقافتنا النقدية هى التساؤل عند رؤية (أحادى القرن - Unicorn)، ولو مصادفة، عن احتمالية ألا يكون (وحيد القرن - Rhinoceros).

هوامش المترجم:

١ – فيثاغورث : (٥٨٠ – ٥٠٠ – ق.م) – رياضي وفيلسوف يوناني، قال بأن الحقيقة هي في أعمق أعماقها رياضية، وبأن العدد أساس كل شيء.

٢ – ماركو بولو : (١٢٥٤ – ١٣٢٤) – رحالة بندقي «ڤينيسي» قام برحلة إلى الصين (١٢٧١ – ١٢٧٥).

٣ – سيد هارتا : الاسم الحقيقي لـ «بوذا».

٤ – أحادي القرن «Unicorn» حيوان خرافي، له جسم فرس وذيل أسد وقرن في وسط الجبهة.

٥ – بريستر جون : Prester - John دولة خرافية اعتقدت أوربا في العصر الوسيط بوجودها في آسيا الوسطى.

٦ – التقاليد الميلنرية : التقاليد المتعلقة بالعصر الألفي السعيد.

٧ – الكركدن أو وحيد القرن : Rhinoceros

٨ – رموز إيديوجرامية Ideograms : رموز تستعمل في نظام كتابي مثل الهيروغليفية أو الصينية، وتمثل شيئاً أو فكرة لا كلمة خاصة بهذا الشيء أو بالفكرة.

٩ – رموز فونوجرامية Phonograms : رموز تستعمل لتصوير كلمة أو مقطع وقد تكون ذات قيمة صوتية واحدة.

١٠ – الديموطيقية : خط له علاقة بالخط المصرى القديم المستعمل في الحياة اليومية.

١١ – العرض القبلاني : فلسفة دينية سرية، عند أحبار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط، مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيراً صوفياً.

١٢ - هرمس: هرمس مثلث العظمة.

١٣ - بازيل (١٥٧٥ - ١٦٣٢) مؤلف حكاية الحكايات أو «البنتاميرون» والتى تتضمن بعض القصص الخيالية الغربية الشهيرة مثل (الجميلة والوحش)، (سندريلا)، (سنووايت).

١٤ - بلينيوس : (٢٣ - ٧٩م) عالم رومانى صاحب موسوعة التاريخ الطبيعى، ويعرف بـ «بلينيوس الأكبر».

١٥ - بلوتارك : (٤٦ - ١٢٠م) كاتب سيرة يونانى، أشهر آثاره (حيوات متوازية).

١٦ - شيشرون : (١٠٦ - ٤٣ ق.م) - «ماركوس توليوس شيشرون»، سياسى وخطيب رومانى تعتبر خطبه آية فى البلاغة اللاتينية.

١٧ - أرسطو : (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) فيلسوف يونانى ومن أعظم الفلاسفة لكل العصور.

١٨ - أفلاطون : (٤٢٨ - ٣٤٧ ق.م) فيلسوف يونانى، تلميذ سقراط ومن أشهر كتبه «الجمهورية».

١٩ - أرسطوفانيس (٤٥٠ - ٣٨٨ ق.م) مؤلف مسرحى يونانى يعتبر أعظم شعراء الكوميديا فى الأدب الإغريقى القديم.

٢٠ - سوفوكليس (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) مؤلف مسرحى يونانى يعتبر أعظم المسرحيين التراجيديين فى الأدب اليونانى القديم.

٢١ - كيرشر «أثاناسيوس كيرشر» أحيا دراسة اللغة القبطية التى كان عالما بارعا فيها. وحاول حل طلاسم الهيروغليفية، يعد رائد علم المصريات.

٢٢ - إبريس : فرعون سبق «أحمس الثانى» وكان يستخدم الجنود الإغريق كمرتزقة ووصل «أحمس الثانى» للعرش نتيجة لثورة ليبية قومية ضده.

٢٣ - فرانسيس بيكون : (١٥٦١ - ١٦٢٦) سياسى وفيلسوف إنجليزى يعتبر

أحد رواد العلم التجريبي الحديث.

٢٤ – نسطورى : ذو علاقة بمذهب «نسطوريس» الذى اعتبر هرطقة عام (٤٣١م) والذى ذهب إلى أن الطبيعتين الإلهية والبشرية ظلتا منفصلتين فى يسوع المسيح. وكون أتباع هذا المذهب كنيسة انفصلت عن النصرانية البيزنطية بعد عام (٤٣١م) وانتشرت فى فارس ولا تزال قائمة، وينتسب لها الأشوريون.

٢٥ – جان جاك روسو : (١٧١٢ – ١٧٧٨) كاتب فرنسى كان لآرائه السياسية أثر كبير فى تطور الديموقراطية الحديثة.

٢٦ – دينيس ديدرو (٧١٣ – ١٧٨٤) فيلسوف وموسوعى فرنسى. شارك فى تحرير «الموسوعة الفرنسية».

٢٧ – جان لوران دى ألمبير : (١٧١٧ – ١٧٨٣) فيلسوف وفيزيائى ورياضى فرنسى شارك فى تحرير الموسوعة الفرنسية.

٢٨ – رموز بكتوجرامية : رموز مصورة تمثل الفكرة، مثل الهيروغليفية.

٢٩ – ليبنتز : فيلسوف ورياضى ألمانى، قال بعدم التعارض بين الإيمان والعقل.

٣٠ – هكساجرامز Hexagrams : أنظمة سداسية.

٣١ – سرنديبية : السرنديبية هى موهبة الاكتشاف بالمصادفة. من أسطورة أمراء سرنديب الثلاثة.

٣٢ – كريستوفر كولومبس : (١٤٥١ – ١٥٠٦) ملاح إيطالى اكتشف أمريكا عام (١٤٩٢) بالصدفة ونتيجة لخطأ ملاحى.

(٣)
المؤلف ومفسروه

أعتقد أنه ليس على القاص أو الشاعر مطلقاً أن يقدم أية تفسيرات لعمله، فالنص بمثابة آلة تخيلية لإثارة عمليات التفسير.

وعندما يكون هناك تساؤل بخصوص نص ما، فمن غير المناسب التوجه به إلى المؤلف.

وفى عام (١٩٦٢) كتبت (العمل المفتوح – The Open work – كمبريدج، هارفارد يو. بى ١٩٨٩) وفى هذا الكتاب كنت أدافع عن الدور النشيط للمفسر عند قراءة النصوص وفق قدرته الجمالية.

وعندما كتبت هذه الصفحات ركز قرائى على الجانب «المفتوح» من العمل كله مستخفين بحقيقة أن القراءة ذات النهاية المفتوحة، التى كنت أعاضدها، هى نشاط يستثيره (ويهدف إلى تفسير) العمل.

وبصيغة أخرى كنت أدرس أشكال الجدل بين حقوق النصوص وحقوق المفسرين. ولدى انطباع بأنه، طوال العقود الأخيرة، كان التأكيد على حقوق المفسرين أكثر. وفى شتى كتاباتى كنت أعمل على تطوير فكرة (العلامات اللامحدودة) الفارسية، ولكن نظرية (العلامات اللامحدودة) لم تؤد إلى ما يفيد بأن التفسير لا سمات له، وقبل كل شىء يجدر ذكر أن (التفسير اللامحدود) يتعلق بالأنظمة Systems

وليس بالعمليات Processes..

فالنظام اللغوى وسيلة؛ منها وباستخدامها؛ يمكن إنتاج سلاسل لغوية لا نهائية، وإذا ما بحثنا في قاموس عن معنى مصطلح، سنجد تعريفات ومترادفات، ومن ثم كلمات أخرى. ونستطيع أن نتابع البحث عن معنى هذه الكلمات، ومن خلال تعريفها نستطيع الانتقال إلى كلمات أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية.

«والقاموس» كما قال (جويس – Joyce)[1] في (Finnegans Wake صحوة فينيجانز)، بمثابة كتاب كتب لقارئ نموذجي يعانى من أرق نموذجي.

ولكن نصاً ما بوصفه نتيجة لاستخدام الإمكانات المتاحة لنظام ما، ليس مفتوحاً بنفس الطريقة السابقة. ففي عملية إنتاج نص ما يختزل المرء نطاق الموضوعات اللغوية الممكنة.

فعند كتابة. (جون يأكل ...) هناك احتمالات قوية بأن الكلمة التالية ستكون (اسماً)، وأن هذا الاسم لا يمكن أن يكون درج سلم (رغم أنه في بعض النصوص، قد يكون سيفاً Sword). وباختزال إمكانية إنتاج سلاسل لغوية لا منتهية، يختزل النص احتمال إجراء تفسيرات بعينها. والزعم بأن عمليات تفسير نص ما؛ عمليات لا محدودة، لا يعنى أن التفسير لا هدف له.

والزعم بأن نصاً ما لا نهاية له، لا يعنى أن كل عملية تفسير تستطيع التوصل لنهاية سعيدة.

وأقترح أسلوب (بوبر – Popper)[2] الذى يقيس به التزييف

والتحريف، وذلك عندما يكون من الصعب تقرير ما إذا كان تفسير ما جيداً، وأى التفسيرين أفضل بالنسبة لنفس النص، وإدراك هذا سهل دائماً، خاصة عندما يكون تفسير ما واضح الخطأ والجنون والتكلف.

وتجزم بعض النظريات النقدية المعاصرة بأن القراءة الوحيدة الممكنة لنص ما هى «القراءة المغلوطة– Mis reading». وذلك لأن وجود النص يتحقق – فقط – من خلال سلاسل من الاستجابات يستثيرها بنفسه، وهكذا يصبح النص مجرد نزهة يحضر فيها المؤلفون الكلمات والقراء المعنى.

وبافتراض صحة ما سبق، فإن كلمات المؤلف تعد بمثابة حزمة آسرة من الأدلة المادية، لا يستطيع القارئ المرور عليها فى صمت أو جلبة.

وفى كتابى (حدود التأويل) فرقت بين «قصد المؤلف، قصد القارئ وقصد النص ..».

فالنص وسيلة تخيلية غرضها إنتاج قارئها النموذجى، وهذا القارئ غير موكل إليه تقديم الحدس الوحيد / الصحيح، فالنص يستطيع التنبؤ بقارئ نموذجى مؤهل لتجريب حدوسات لا نهائية. كيف يمكن البرهنة على صحة حدس – ما – بشأن قصد نص ما ؟

والطريقة الوحيدة هى اختباره على النص بوصفه وحدة متكاملة، وهذه الطريقة أيضاً – قديمة وترجع إلى «أوجستين Augestin»(٢) فى كتابه (المذهب المسيحى – Doctrina christiana)، فأى تفسير لجزء من نص يمكن قبوله إذا تم التثبت منه، ويجب أن يرفض إذا ما

عارضه جزء آخر من نفس النص.

وبهذا المعنى - يتحكم التماسك النصى الداخلى فى دوافع القارئ التى يتعذر التحكم فيها.

وعند تعبئة نص - ما - فى القالب، ويحدث هذا مع الشعر والقص وكذلك النقد المنطقى الخالص، أى عندما ينتج نص ما لمجتمع من القراء وليس لمرسل إليه مفرد، فإن المؤلف يعرف (أنه / أنها) سوف يفسر؛ ليس وفقاً لمقاصده (ها) وإنما وفقاً لإستراتيجية معقدة من التفاعلات التى تتضمن القراء كذلك، بالإضافة إلى كفاءتهم اللغوية بوصفهم خزانة اجتماعية. وما أعنيه بـ (خزانة اجتماعية) لا يقتصر فقط على لغة ما بوصفها قواعد نحوية، وإنما يشتمل على الموسوعة الكاملة التى حققتها أداءات هذه اللغة، ويطلق عليها «التقاليد الثقافية» والتى أنتجتها هذه اللغة وتاريخ التفسيرات السابقة لعديد من النصوص؛ مستوعبة النص الذى يعمل القارئ على قراءته.

بناءً على ذلك - فإن كل فعل قراءة هو صفقة صعبة بين كفاءة القارئ (عالم القارئ المعرفى)، ونوع الكفاءة التى يفترضها نص ما ليقرأ بطريقة اقتصادية.

والقارئ النموذجى لقصة ما ليس هو القارئ التجريبى. فالقارئ التجريبى هو أنت - أنا - أى شخص، عند قراءة نص ما. ويستطيع القراء التجريبيون أن يقرأوا بطرق متعددة، وليس من قانون يحدد لهم كيفية القراءة، لأنهم غالباً ما يستخدمون النص أو قد يستثيرهم

النص بالصدفة.

واسمحوا لي أن أقتبس مواقف طريفة، تعامل فيها أحد قرائى بوصفه قارئا تجريبيا وليس قارئاً نموذجياً.

فى الفصل (١١٥) من روايتى (بندول فوكو Foucault's Pendulum) كانت الشخصية التى تدعى (كازوبون - Casau-bon)، فى ليلة بين الثالث والعشرين والرابع والعشرين من مايو ١٩٨٤، كانت فى حفل تنكرى - فى (معهد الفنون والحرف اليدوية بباريس) ثم سارت، كما لو كانت ممسوسة، بامتداد طريق «سان مارت» عبرت طريق «أورس» حتى وصلت إلى مركز «بيوبورج» ومنه إلى كنيسة القديسة مارى.

واستمرت على هذه الحال عبر شوارع مختلفة، كلها ذات أسماء، حتى وصلت إلى مكان يدعى «دى فوزجيه» ويتحتم على أن أخبركم أنه لكتابة هذا الفصل، تتبعت نفس المسار لعدة ليال، حاملاً جهاز تسجيل، ومسجلاً ملاحظات حول ما أستطيع رؤيته وانطباعى عن ذلك.

وحقيقة، منذ أن امتلكت برنامج كومبيوتر يستطيع عرض كيف يمكن أن تبدو السماء فى أى وقت من أية سنة، عند أى خط طول أو عرض، وأنا مهتم باكتشاف ما إذا كان هناك قمر الليلة، وفى أى موضع يمكن رؤيته عند مختلف الأوقات.

ولم أقم بهذا لمحاكاة واقعية «إميل زولا - Emile zola»[٤] ولكننى أحب أن أرى أمامى المشهد الذى أكتبه أثناء القص، فهذا

يجعلني أكثر ألفة مع ما يحدث ويساعدني على الغوص في الشخصيات.

بعد نشر الرواية تسلمت خطاباً من رجل، كان قد ذهب بالفعل إلى دار الكتب الوطنية ليقرأ كل الصحف الصادرة يوم «٢٤ مايو ١٩٨٤» واكتشف أنه في زاوية من «rue Reaumur طريق رومور» – ولم أكن قد ذكرت اسمه، رغم أنه يتقاطع مع شارع «سان مارت» في نقطة محددة – من بعد الظهر، وتقريباً وقت عبور «كازوبون» هناك، اكتشف أنه كان هناك حريق.. حريق كبير. وسألني القارئ : إذا كانت الصحف قد تحدثت عنه، فكيف لم ينتبه له «كازوبون» ؟! أجبت بأن «كازوبون» ربما قد رأى الحريق، ولكنه لم يشر إليه لسبب غامض – مجهول بالنسبة لي – مناسب لقصة متخمة بأحداث غامضة، صحيحة وخاطئة.

وأظن أن قارئي ما زال يحاول اكتشاف لماذا التزم (كازوبون) الصمت تجاه هذا الحريق. وقد يكون متشككاً في مؤامرة أخرى يقوم بها فرسان الهيكل.. ثمة قواعد محددة للعبة، والقارئ النموذجي هو من يتوق إلى ممارسة هذه اللعبة.

وقد ينسى القارئ قواعد اللعبة، ويقحم توقعاته بوصفه «قارئا تجريبيا» على التوقعات التي أرادها المؤلف من القارئ النموذجي.

الآن اسمحوا لي أن أحكي قصة أخرى تتعلق بنفس الليلة. اثنان من طلابي في «كلية الفنون الجميلة بباريس» جاءاني مؤخراً ليعرضا عليّ (ألبوم صور) أعادا فيه المسار الذي سلكته شخصيتي. وكانا قد

انتقلا إلى الأماكن التى سلكتها شخصيتى وقاما بتصويرها واحدا بعد آخر، وعند نفس الوقت من الليل.

ولأنه بنهاية الفصل سيخرج (كازوبون) من خلال مصارف المدينة، ويمر بـ «دير» ليصل إلى (بار) شرقى ممتلئ بالزبائن الكادحين، وأكواب البيرة والبصاق اللزج، ونجحا فى الوصول إلى هذا البار والتقطا صورة له. ولا يتعارض ذلك مع حقيقة أن البار من ابتكارى، رغم أننى صممته وفى ذهنى بارات عديدة من هذا الطراز فى المنطقة، ولكن مما لا شك فيه أن هذين الولدين قد اكتشفا (البار) الموصوف فى كتابى.

ولا يعنى هذا أنهما قد أقحما على واجبهما بوصفهما (قارئين نموذجيين) اهتمامات القارئ التجريبى الذى يرغب فى اختبار ما إذا كانت الرواية تصف باريس الواقعية.

بالعكس، أرادا تحويل باريس «الواقعية» إلى مكان فى كتابى. وفى الحقيقة - من بين كل ما يمكن أن يجداه فى باريس، اختارا تلك المظاهر التى تشابهت مع المواصفات التى أوردتها، وبشكل أدق - مع المواصفات التى جاءت فى نصى.

وفى هذا الجدل بين «مقصد القارئ» و «مقصد النص» يصبح «مقصد المؤلف التجريبى» لا علاقة له بالموضوع. يجب علينا أن نحترم النص، وليس المؤلف بوصفه شخصاً وكذا وكذا. فكثيراً ما يقول المؤلفون أشياء لا ينتبهون إليها ولايكتشفون ضرورة قولها إلا بعد ردود أفعال قرائهم.

هناك حالة يصبح الرجوع فيها إلى «مقصد المؤلف التجريبي» أمراً مهما، فثمة حالات يكون المؤلف فيها مازال على قيد الحياة، والنقاد يتناولون نصه بالتفسير، عندئذ قد يكون مناسباً التوجه إلى المؤلف لسؤاله إلى أي مدى - بوصفه شخصاً تجريبياً - كان منتبهاً للتفسيرات المتعددة التي يدعمها نصه. وعند هذه النقطة، لا يجب استخدام ردود المؤلف بوصفها مانحة الشرعية للتفسيرات، وإنما لتوضيح التناقضات بين (مقصد المؤلف ومقصد النص). وغرض هذه التجربة ليس نقدياً وإنما تنظيرياً إلى حد بعيد. وفي النهاية ثمة حالة يكون فيها المؤلف : «منظراً نصيًا». وهنا يجوز أن نأخذ عنه نوعين من رد الفعل.

في حالات محددة يستطيع أن يقول :لا - لم أعن هذا، لكنني يجب أن أوافق على أن النص يقوله، وأشكر القارئ الذي نبهني لذلك، أو - : بغض النظر عن حقيقة أنني لم أقصد هذا، أعتقد أن قارئا حصيفاً لن يقبل مثل هذا التفسير، لأنه يبدو غير مفيد. ومثال الحالة النموذجية التي تفرض على المؤلف الاستسلام في مواجهة القارئ، ما ذكرته في تطبيقاتي على (اسم الوردة).

فعندما قرأت ما كتب عن الرواية، شعرت برعشة رضا عندما وجدت ناقداً قد اقتبس تعليقاً لـ (ويليام William) عند نهاية المحاكمة «صفحة ٣٨٥ - الطبعة الإنجليزية»:

(سأل «أدسو Adso» : ما أكثر ما يرعبك في «البراءة» ؟! أجاب «ويليام William» «التعجل»). وقد أحببت كثيراً، ومازلت، هذين

السطرين. لكن لفت أحد قرائى انتباهى إلى أنه على نفس الصفحة – هدد (بيرنار جوى Bernard Gui)؛ «وكيل المؤنة» بالتعذيب قائلاً : «العدالة لا يؤثر فيها التعجل كما يعتقد الحواريون الزائفون، فعدالة الرب استغرقت قروناً من التدبير..» وسألنى القارئ – عن حق – ما الرابط الذى أقصده بتقديمى لـ «خشية التعجل» عند (ويليام)، ولـ «غياب تمجيد التعجل» عند (برنار) وكنت غير قادر على الإجابة .

وفى الحقيقة لم يكن التقابل بين (أدسو، وويليام) موجوداً فى المخطوط الأصلى، فقد أضفت هذا «الحوار» المختصر على البروفات لأسباب لها علاقة بالاتساق الأسلوبى.

كنت فى حاجة لإضافة مقطع آخر قبل العودة إلى «برنار» ونسيت تماماً – بعد ذلك بقليل – ما قاله «برنار» عن التعجل، فـ «برنار» يستخدم فى حديثه تعبيراً مقولباً معتاداً – كما تتوقع من قاض – معتاداً مثل : (الجميع متساوون أمام القانون ..).

وللأسف أنتج تجاوز «التعجل» الذى ذكره (برنار) مع الذى ذكره (ويليام)، حرفياً، تأثيراً ذا معنى. وللقارئ أن يتعجب مما إذا كان الرجلان يقولان نفس الشىء، أو إذا كان الاشمئزاز من «التعجل» الذى عبر عنه (ويليام) مختلفاً قليلاً عن الاشمئزاز من التعجل الذى عبر عنه (برنار).

والنص موجود، وينتج تأثيراته الخاصة، بغض النظر إذا كنت أرغبها بهذه الطريقة أم لا. فنحن مواجهون بسؤال، تحريضى غامض، فأنا نفسى أشعر بالارتباك عند تفسير هذا الصراع رغم

إدراكى أن ثم معنى يختبئ هناك (وربما عدة معان) والآن – اسمحوا لى أن أحكى عن حالة مضادة.

كتبت (هيلينا كوستيو كوفيتش) مقالاً مطولاً عن «اسم الوردة» قبل ترجمتها إلى الروسية.

وعند نقطة ما أشارت إلى كتاب لـ «إميل هنريو Emile Henriot) .. (وردة براتيسلافا – La rose de Bratislava 1946) حيث يمكن أن نجد : العثور على مخطوط غامض، وأخيراً حريق مكتبة. والقصة حدثت فى « براغ Brag» وفى بداية روايتى أشرت إلى «براغ» وكذلك، يدعى أحد أمناء المكتبة في روايتي بـ (برنجار – Berengar)، وفى رواية (هنريو) يدعى (برنجارد ماريه Berengard maree).

وبالطبع لا فائدة وراء زعم أننى – بوصفى كاتباً تجريبياً – لم أقرأ مطلقاً رواية «هنريو» وأننى لم أكن على علم بوجودها. فلقد قرأت تفسيرات اكتشف خلالها النقاد؛ مصادر كنت واعياً تماماً بها، وكنت سعيداً جداً باكتشافهم شديد البراعة لما أخفيته ببراعة تمكنهم من العثور عليه (على سبيل المثال : -The model of couple sere nus zeitblom Adrian in mann's Doktor Faustus for the narrative Relationship - Adso - william – نموذج الزوجين «سيرينس زيتبلوم، وأدريان» فى «دكتور فاوست» على العلاقة القصصية..) وقرأت عن مصادر أجهل بأمرها تماماً، وكنت مسروراً لاعتقاد شخص ما بأننى واسع المعرفة للاقتباس منها (مؤخراً

أخبرني طالب شاب متخصص في تاريخ القرون الوسطى بأن «كاسيودوروس – cassuodorus» ذكر مثل أمين المكتبة الأعمى هذا).

وقرأت تحليلات نقدية اكتشف المفسر خلالها مؤثرات لم أكن منتبهاً لها أثناء الكتابة، لكنني بالتأكيد قرأت تلك الكتب في شبابي وأدركت أنني تأثرت بها بشكل غير واع.

(زعم صديقي «سجورجيو سيللي – Georgio celli» أن رواية «دميترى ميريسكوفسكى Dimitri Mersekovski» يجب أن تكون ضمن قراءتي المبكرة، وأدركت أنه على حق).

وبوصفي قارئاً غير منحاز لرواية (اسم الوردة)، أظن أن جدل (هيلينا كوستيوكوفيتش) لا يثبت أي شيء ذا أهمية فالبحث في مخطوطة غامضة، وحريق مكتبة؛ موضوعان أدبيان شائعان جداً.

وأستطيع أن أستشهد بكتب أخرى استخدمتهما. أما ذكر (براغ) في بداية القصة فلا يختلف كثيراً عن ذكر (بودابست) بدلاً عنها – لأن (براغ) لا تلعب دوراً محورياً في قصتي.

وبالمناسبة – عندما ترجمت روايتي في بعض الدول الشرقية (قبل فترة طويلة من البروسترويكا) اتصل بي بعض المترجمين مصرحين بصعوبة الإشارة إلى الاجتياح الروسي لتشيكوسلوفاكيا – في مقدمة الكتاب، ورددت عليهم بأنني لا أسمح بأي تغيير في نصي، وإذا ما كان هناك نقد، فالمسئولية تقع على الناشر. وعندئذ أضفت مازحاً :

(وضعت «براغ» فى البداية لأنها ضمن مدنى الساحرة، لكننى معجب بـ «دبلن»، فضعوا «دبلن» مكان «براغ» ولن يتغير أى شىء).

وكان ردهم : لكن «دبلن» لم يجتحها الروس، وعلقت: ليست غلطتى.

أما شخصيتا (برنجار - Berengar) فربما تكونا متطابقتين. وفى أية حالة - سيتفق القارئ النموذجى على أهمية وجود أربعة تطابقات : (المخطوط - الحريق - براغ - برنجار). أما كـ «مؤلف تجريبى» فلا حق لى فى التعليق. حسناً - لوضع قناع مناسب على هذه الحادثة، سأقر - كما العرف - بأن نصى قصد إظهار الولاء تجاه «إميل هنريو - Emile Henriot». على كل - واصلت (هيلينا) كتابة ما يثبت التشابه بينى وبين (هنريو)، وزعمت أنه فى رواية (هنريو) كان المخطوط موضوع البحث هو النسخة الأصلية لـ (مذكرات كازانوفا وتصادف أنه فى روايتى ثمة شخصية هامشية تدعى Hugh of Newcastle - هيو - نيوكاسل)، وفى الطبعة الإيطالية ugo di Novocastro واستخلصت (كوسيتوكوفيتش) أنه (فقط - عن طريق الانتقال من اسم إلى آخر سيكون تخيل اسم الوردة ممكناً). وبوصفى (مؤلفاً تجريبياً) أستطيع زعم أن (هيو - «نيوكاسل» ليس شخصية من اختراعى. ولكنه شخصية تاريخية مشار لها فى المصادر التى استخدمتها وتعود للقرون الوسطى، فحادثة التقاء البعثة الفرنسسكانية، وممثلى البابا؛ مقتبسة حرفياً عن فترة تاريخية تعود للقرن الرابع عشر. لكن لا يجب على القارئ

الإلمام بما سبق، وكذلك تعليقى هذا لا يمكن الاعتداد به. على كل - أعتقد أنه من حقى التعبير عن رأيى بوصفى قارئاً غير منحاز. بداية (نيوكاسل Newcastle) ليست ترجمة لـ «كازانوفا Casanova (٥) التى يجب ترجمتها إلى (نيو هاوس New House)، وبالطبع (القلعة Castle) ليست هى (المنزل House) بالإضافة إلى أنه فى الإيطالية أو اللاتينية تعنى كلمة (Novocastro) (مدينة جديدة New city) أو (معسكر جديد New Encampment)، وبناءً على هذا - فإن (نيوكاسل) ترشح (كازانوفا) بنفس القدر الذى ترشح به (نيوتن Newton، وثم عناصر أخرى تستطيع أن تبرهن نصياً على عقم فرضية (هيلينا كوسيتو كوفيتش).

أولا: (هيو نيوكاسل) يلعب دوراً هامشياً فى الرواية ولا علاقة له بالمكتبة. وإذا كان النص رغب فى تقديم علاقة وثيقة بينه وبين المكتبة، فمن الضرورى أن يقول المزيد عن ذلك، لكن النص لم يقدم ولو كلمة أخرى بخصوص هذا الآخر.

ثانيا: (كازانوفا) حسب ما شاع عنه، عاشق محترف وفاجر ولا يوجد فى الرواية من شىء يشككنا فى فضيلة (هيو Hugh).

ثالثاً : لا أثر لعلاقة أكيدة بين (مخطوط كازانوفا) و(مخطوط أرسطو) كذلك لا يوجد فى الرواية ما يلمح إلى الشهوة الجنسية بوصفها قيمة تستحق السعى وراءها. إذن - البحث عن ارتباط بـ «كازانوفا» لا طائل من ورائه. بصراحة - أنا مستعد لتغيير موقفى

إذا ما أثبت مفسر آخر أن الارتباط بـ «كازانوفا» يمكن أن يرشد إلى طريق تفسير مثيرة.

ولكن حتى هذه اللحظة - أشعر - بوصفي قارئاً نموذجياً لروايتي - أنني مؤهل لأزعم أن مثل هذه الفرضية لا طائل من ورائها.

أثناء مناقشة، سألني «طالب» عما كنت أعنيه بجملة : (السعادة الأسمى تكمن في الحصول على ما هو متاح). شعرت بالارتباك، وأقسمت أنني لم أكتب هذه الجملة مطلقاً وكنت متأكداً من ذلك لعدة أسباب :

أولاً : لا أعتقد أن السعادة تكمن في الحصول على ما هو متاح، وحتى أي أحمق لا يقر بمثل هذه التفاهة.

ثانياً : من غير الممكن تصور أن شخصية من القرون الوسطى تفترض وجود السعادة في الحصول على ما هو متاح بالفعل، ذلك لأن السعادة بالنسبة لفكر القرون الوسطى كانت منزلة مستقبلية يجب الوصول لها عبر معاناة الحاضر، ولهذا كررت أنني لم أكتب هذا السطر مطلقاً. ونظر إليَّ محاوري كما ينظر إلى مؤلف عاجز عن التعرف على ما قد كتبه.

بعد ذلك عدت إلى هذا الاقتباس، وكان موجوداً أثناء وصف النشوة الجنسية لـ (أدسو Adso) في المطبخ.

وهذه الحادثة - كما يمكن لأكثر قرائي ضحالة أن يخمنها بسهولة، قامت على اقتباسات من (نشيد الإنشاد

the song of songs ومن أساطير القرون الوسطى.

وعلى أية حال – حتى لو لم يكتشف القارئ المصادر، فإنه (إنها) يستطيع تخمين أن هذه الصفحات صورت مشاعر شاب بعد تجربته الجنسية الأولى وربما الأخيرة.

وعند محاولة قراءة هذا السطر في سياقه (أعني سياق نصي وليس بالضرورة سياق مصادره في العصور الوسطى).

سنجده كما يلي :

(أوه – يا إلهي، عندما تخف الروح من النشوة، فإن الفضيلة الوحيدة تكمن في الحصول على ما تراه، والسعادة السامية في الحصول على كل ما هو متاح..).

وواضح أن جملة (السعادة السامية تكمن في الحصول على ما هو متاح)، لا تعني هذا بشكل عام ولا في كل لحظة من حياتكم وإنما في لحظة التخييل المثيرة.

وهذه حالة لا تحتم معرفة مقصد «المؤلف التجريبي»، فمقصد النص شديد الوضوح، وإذا كان للكلمات الإنجليزية معنى اصطلاحي، ما كان النص يقول ما اعتقد هذا القارئ – مستسلماً لبعض الدوافع الخاصة به – أنه قد قرأه. وبين مقصد المؤلف الذي لا يمكن تحقيقه، ومقصد القارئ المطروح للمناقشة، هناك مقصد النص الشفاف الذي ينفي أي تفسير مقحم.

والمؤلف الذي يعطي لكتابه عنواناً مثل (اسم الوردة) يجب أن يكون جاهزاً لمواجهة تفسيرات مختلفة لعنوانه هذا. وبوصفي مؤلفاً تجريبياً، كتبت أنني اخترت هذا العنوان لأمنح القارئ حرية مطلقة،

فالوردة شكل غني بالمعنى، وحتى الآن لا وجود لمعنى لا تشير إليه :

(وردة دانتي الغامضة، وداعاً رموز الجميلة، حرب الورود، خواتم عديدة حول روزيه، وردة بأى اسم آخر، وردة هى وردة – هى وردة، «الروزيكروشيون Rosicrucians)[٦] وبالإضافة إلى هذا اكتشف شخص ما بعض المخطوطات المبكرة لـ :

contemptu Mundui of Bernard de stat

والتى استعرت منها هذا الوزن

Stat Rosa Pristina nomine, nomina nuda tenemus)

وكان فى الأصل : (Stat Roma Pristina nomine) وهو الأكثر اتساقا مع بقية القصيدة التى تتحدث عن ضياع «بابليون». وهكذا – فعنوان روايتى، بافتراض مصادفتى لترجمة أخرى لقصيدة «مورلاى»، كان من المكن أن يكون «اسم روما The Name of Rome» بما له من نبرة فاشية.

لكن روايتى هى (اسم الوردة)، وأدركت الآن صعوبة إيقاف السلاسل اللامنتهية التى تثيرها هذه الكلمة.

وربما كنت أرغب فى فتح أفق القراءات المكنة للحد الذى يجعل كل قراءة منها لا علاقة لها بالأُخرى، والنتيجة سلسلة من التأويلات المستغرقة.

لكن النص موجود، وعلى المؤلف التجريبى أن يلزم الصمت.

ومجدداً، ثمة حالات يكون لـ «المؤلف التجريبى» فيها حق التعليق

بوصفه قارئاً نموذجياً، فلقد استمتعت بالكتاب الجميل

لـ «Robert. f.fleissner روبرت ف. فليسنر» بعنوان (وردة بأى اسم آخر - مسح للوردة الأدبية من شكسبير إلى إيكو) وآمل أن يشعر (شكسبير) بالفخر عند وجود اسمى بجوار اسمه.

ومن بين الروابط المختلفة التى عثر عليها «فليسنر»، بين وردتى، وكل الورود الأخرى في عالم الأدب، هناك مقطع مثير للاهتمام يريد به (فليسنر) أن يوضح إلى أى مدى «وردة إيكو» مأخوذة عن (مغامرات دويل عن المعاهدة البحرية Doyle's Advenentures of naval Treaty) التى بدورها تدين بالكثير إلى إعجاب (كوف cuff) بهذه الوردة فى (حجر القمر Moonstone)[٧] صـ ١٣٩

بالتأكيد أنا مغرم بـ (ويلكى كولينز - Wilkie collins)[٨] ورغم ذلك لا أتذكر شغف (كوف cuff) بالورد.. وبالتأكيد لم أتذكر ذلك وقت كتابة الرواية. وربما أكون قد قرأت (أوبرا - أومينا - Omnia» لـ«ذويل»، ولكن يجب أن أعترف أننى لا أذكر مسألة قراءتى لـ «مغامرة المعاهدة البحرية» لا يهم، ففى روايتى إشارات صريحة عديدة لـ «هولمز - Holmes» مما يعنى أن نصى يستطيع تدعيم هذه الرابطة.

ورغم ذهنى المتفتح، أجد هالة من «التأويل المفرط» فى محاولة (فليسنر) لتحديد إلى أى حد يحاكى «ويليام» «الخاص بى، إعجاب (هولمز) بالورد. ويقتبس لذلك هذا المقطع من كتابى :

«فرانجيولا Frangula» - قالها «ويليام» فجأة، منحنياً لتفحص النبات الذى - فى هذا اليوم الشتوى - تعرف عليه من أغصانه العارية.. ويعد من لحائه منقوعاً نافعاً».

ومن المثير أن (فليسنر) قطع اقتباسه بعد كلمة (لحاء) بينما يستمر نصى لنجد بعد فصلة (للبواسير For hemorrhoids).

وبالأمانة - أظن أن القارئ النموذجى لا يمكن أن يعتبر «فرانجيولا» بمثابة تلميح إلى وردة، وإلا لكان من الممكن اعتبار كل نبات بمثابة وردة.

لنعد الآن إلى (بندول فوكو) كنت قد وصفت (كازوبون) بالشخصية الرئيسية فى روايتى. وكنت أفكر بـ (إسحق كازوبون) الذى توصل إلى أن (زهرة الخشخاش corpus Hermeticum) كانت مزيفة.

وسيتضح عند قراءة «بندول فوكو» بعض التماثل بين ما أدركه الفيلولوچى العظيم، وبين ما تدركه شخصيتى فى النهاية. وكنت منتبهاً إلى أن عدداً محدوداً من قرائى يستطيع القبض على هذا التلميح، لكننى - وبنفس درجة الانتباه ووفقاً لمصطلح (الإستراتيجية النصية) - أدركت أنه لا غنى عنه (أعنى أن القارئ يستطيع قراءة روايتى ويفهم شخصية «كازوبون» حتى لو لم يلم بالوجود التاريخى لـ «كازوبون»، فكثير من المؤلفين يحبون أن يضعوا فى نصوصهم ألغازاً محددة لأجل عدد محدود من القراء اللماحين ..

وقبل الانتهاء من روايتى اكتشفت مصادفة أن (كازوبون) - كذلك

كان شخصية من شخصيات (ميدل مارش Middlemarch) - كتاب قرأته منذ عدة عقود ولم يدرج ضمن قائمة كتبى. وهذه حالة بذلت فيها مجهوداً، بوصفى قارئا نموذجياً، التخلص من أية إشارة محتملة إلى (جورج إليوت - George Eliot)(١٠) ففى صفحة (٦٣) من الترجمة الإنجليزية، نجد هذا الحوار بين (بلبو - Belbo) و (كازوبون casaubon) : بالمناسبة - ما اسمك ؟ «كازوبون» - أليس شخصية فى «ميدل مارش» ؟

لا أعرف فهناك «فيلولوجى» من عصر النهضة بهذا الاسم لكن لا توجد صلة بيننا.

وبذلت قصارى جهدى لتجنب ما اعتبرته إشارة عديمة النفع لـ (مارى آن إيفانز - Marry Ann Evans). بعد ذلك أتى قارئ المعى (دافيد روبى - David Robey) وأشار إلى أن - تأكيداً وليس بالمصادفة - (كازوبون) فى رواية «چورچ إليوت» كان يدون حلاً لرموز كل الميثولوجيات.

وبوصفى «قارئاً نموذجياً» أشعر أننى مرغم على قبول هذا التلميح فالنص مع المعرفة الموسوعية يؤهلان أى شخص للوصول إلى مثل هذا الارتباط، ولهذا مغزى يصعب إدراكه على (المؤلف التجريبى) الذى ليس على مستوى ذكاء قرائه.

واستمراراً لما سبق، جاء عنوان روايتى الأخيرة (بندول فوكو)، لأن البندول الذى أتحدث عنه اخترعه (ليون فوكو Leon foucault) وإذا كان قد اخترعه «فرانكلين» لأصبح العنوان (بندول فرانكلين)

وفي هذه المرة كنت منتبهاً من البداية إلى إمكانية أن يستشعر شخص ما تلميحاً إلى (ميشيل فوكو Michel Foucoult)، فشخصياتي يستحوذ عليها هاجس التماثل، بينما يكتب «فوكو» عن «صنمية التشابه»، وبوصفي (مؤلفاً تجريبياً) لم أكن سعيداً بمثل هذا الارتباط المحتمل وبدا لي كدعابة تفتقر للبراعة، لكن البندول الذي اخترعه (ليون) كان بطل قصتي، ولا أستطيع تغيير العنوان، لذا آمل من (قارئي النموذجي) ألا يحاول الوصول إلى ارتباط سطحي مع (ميشيل فوكو)، وكنت مخطئاً، فلقد توصل عدد كبير من قرائي اللماحين لهذا. النص موجود، وقد تكون هذه الدعابة ليست بهذه السطحية، لا أعرف فالمسألة كلها – من الآن – خارج سيطرتي.

كتب (جوزيه موسكا – Giosue Musca) تحليلاً نقدياً لآخر رواياتي، أعتبره من أبرع ما قرأت. فمن البداية يعترف بأنه أصيب بالعدوى من عادة شخصياتي، وانشغل بتصيد التماثلات. وببراعة يعزل كثيراً من الاقتباسات المدهشة، والتماثلات الأسلوبية التي رغبت في الكشف عنها، ليجد روابط لم أفكر بها رغم أنها تبدو مقنعة للغاية، ويلعب دور القارئ المصاب بالبارانويا باكتشاف روابط أخرى تذهلني، رغم عدم مقدرتي على دحضها، رغم ما أعرفه عن قدرتها على تضليل القارئ. وعلى سبيل المثال ينتج اسم الكومبيوتر – Abulafia؛ بالإضافة إلى أسماء ثلاث شخصيات رئيسية

– هذه السلسلة - Belbo Casubon and Diotallevi)
(ABCD) – ولا فائدة لزعمي بأنني قبيل نهاية الرواية منحت

الكومبيوتر اسماً مختلفاً، ويستطيع قرائى الاعتراض بأننى غيرته – لا واعياً – للحصول على سلسلة هجائية. ويبدو (جاكو بو بلبو Jaco-po Belbo) مغرماً بالويسكى، والحرفان الأولان من اسمه (J.B).

ولا فائدة لزعمي بأنه حتى نهاية عملي في الرواية كان اسمه (ستيفانو – Stefano)، وغيرته إلى (Jacopo – جاكوبو) فى آخر لحظة.

الاعتراض الوحيد الذى أستطيع تقديمه بوصفى قارئاً نموذجياً لكتابى :

١ – السلسلة الهجائية (ABCD) تصبح غير ذات صفة نصياً إذا لم تكملها بقية الشخصيات إلى (x,y,z) ..

٢ – «بلبو Belbo» يشرب المارتينى «Martini» كذلك، بالإضافة إلى أن إدمانه الطفيف للكحوليات ليس من أبرز سماته.

وعلى النقيض من ذلك – لا أستطيع الرد على قارئى عندما يشير إلى أن (باڤيز – Pavese) ولد فى قرية تدعى (سانتو ستيفانو بلبو Santo Stefano Belbo)، وأن شخصية (بلبو Belbo) شخصية جبلية مصابة بالملانخوليا تستطيع استدعاء (باڤيز Pavese).

صحيح أننى قضيت فترة شبابى على ضفاف نهر (بلبو- Belbo)، حيث عانيت من بعض المحن التى نسبتها إلى «جاكوبو بلبو»، وقبل ذلك بفترة طويلة أخبرت بوجود (القيصر باڤيز) وأعرف أنه باختيار اسم (بلبو) : سيستحضر نصى – بطريقة ما – «باڤيز» لهذا يجب أن يكون قارئى النموذجى مؤهلاً للوصول إلى مثل هذه الروابط.

وكل ما أستطيعه إنما الاعتراف (بوصفى مؤلفاً تجريبياً– وكما

قلت سابقاً) أنه فى النسخة الأولى كان لشخصيتى اسم (ستيفانو بلبو Stefano Belbo) وبعد ذلك غيرته إلى (جاكوبو Jacopo) لأننى – بوصفى مؤلفاً نموذجياً – لم أرغب أن يقدم نصى مثل هذه الرابطة المباشرة.

وبالتأكيد – لم يكن هذا كافياً، وقرائى على حق وربما سيكونون على حق لو دعوت (بلبو Belbo) بأى اسم آخر. وأستطيع أن أواصل ذكر أمثله من هذا النوع، لكننى اخترت هذه الأمثلة سهلة الفهم. وتجاوزت عن حالات أخرى أكثر تعقيداً لأننى خشيت من مخاطرة الانهماك فى تفسيرات فلسفية أو أخلاقية. وآمل أن يتفق معى المستمعون على أننى قدمت (المؤلف التجريبى) فى هذه اللعبة للتأكيد – فقط – على أنه لا صلة بالموضوع وللدفاع عن حقوق النص.

واسمحوا لى الآن أن أشير إلى بعض الحالات التى يستطيع القارئ فيها مساعدة المؤلف ليكتب كتاباً آخر، أو ليفهم بشكل أفضل ما كتبه (أو كتبته).

كان صديقى (ماركو فيريرى – Marco Ferreri) أول مخرج أفلام روائية يطلب منى إعداد فيلم عن (اسم الوردة) ومن بين الأشياء الجميلة التى قالها (لا حاجة بى لإعادة كتابة الحوار، لأنه يبدو كما لو كان معداً لفيلم ..)..

وشعرت بالدهشة؛ وبقليل من الضيق، لأننى بالتأكيد لم أكن منشغلاً أثناء الكتابة بحكاية سيناريو الفيلم هذه، وأدركت فجأة أنه أثناء الكتابة لم تفارقنى خريطة الدير – (وفى الحقيقة – قبل الكتابة

صممت بعناية العالم حيث يجب أن تدور قصتي ..) وبالتأكيد إذا كانت شخصيتان تعبران فناء الدير، فقد جعلتهما تتحدثان وفقاً للوقت اللازم لقطع المسافة من نقطة لأخرى. ولم يكن ثمة مشكلة إلا التحكم في الإيقاع. وبعد صدور (بندول فوكو) سألني أحد الصحفيين الفرنسيين: كيف نجحت في وصف الأماكن بهذه البراعة؟

حينها شعرت بالزهو وأجبت : ربما يرجع ذلك لأنني عادة ما أكتب وفق نوع من (الخلفية المشهدية) التي أصممها قبل ذلك. وهذا وحده لا يكفي، لأنه - في الحقيقة - ماذا يعني أن تنظر إلى حيز مكاني ثم تحوله إلى كلمات ؟! بعد هذا اللقاء قررت الاهتمام بالمشكلة النظرية الخاصة بـ hypotiposis[11] وربما تكونون قد عرفتم أن (هيبوتيبوزيز hypotiposis) هو الأثر البلاغي الذي تنجح الكلمات من خلاله في خلق مشهد بصري.

ولسوء الحظ لم يقدم كل علماء البلاغة من بداية البداية وحتى أيامنا هذه إلا بعض التعريفات الدائرية عن الـ «هيبوتيبوزيز» وهكذا ففي سبيل الإجابة عن السؤال فإنهم يعيدون صياغة السؤال كما لو كان إجابة.

ويزعمون - كثيراً أو قليلاً - أن الـ «هيبوتيبوزيز» هو الشكل الذي يستطيع الواحد بواسطته أن يخلق أثراً مرئياً عن طريق الكلمات، وإذا ما طلب منهم توضيح الكيفية التي يتم بها هذا، يجيبون ببساطة : هكذا يحدث.

في السنوات الأخيرة، حللت العديد من النصوص الأدبية لعزل تقنيات مختلفة، بواسطتها يجعل الكاتب، مستخدماً الأصوات، كما يقال – الصور تحت عيني القارئ. وركزت بخاصة على وصف الأماكن.

لكنني في نفس الوقت شعرت أنه من التعسف كتابة رواية، تكون شخصيتاها الرئيسيتان هما (المكان والضوء) .. وفي روايتي الأخيرة (جزيرة اليوم السابق (The island of the day before) السبب الرئيسي وراء أنني وضعت حطام قارب في مواجهة جزيرة يصعب الوصول لها، هو أنني أردت أن أحكي قصة عن أماكن وضوء، وللحفاظ على مكاني بمنأى عن اللمس، أردت كتابة قصة عن مسافة لا يمكن التغلب عليها.

لهذا السبب قررت أن أجعل الشخصية الرئيسية لا تعرف السباحة.

وكثير من المؤلفين، في سبيل أن يعطوا القارئ انطباعاً بلامحدودية المكان، ينظرون إليه – كما يقال – من وجهة نظر نملة. فأنا أستطيع أن أمشي من هنا إلى هناك في بضع خطوات، لكن نفس المسافة – من وجهة نظر نملة – طريق طويل وممل.

استخدم (إليوت Eliot)[١٢] هذا التكنيك في «Prufrock» بوصف الشوارع من وجهة نظر الضباب «The Fog»).

ولتسمحوا لي أن أدعو هذه التقنية بـ (تضعيف المكان – frac-tionalisation). ولهذا فشخصيتي، محاولة السباحة، تقطع عدة

أقدام فى كل محاولة، ودائماً تبقى بعيدة عن الجزيرة التى - بطريقة ما - لا تقترب وإنما تتضاءل مع كل محاولة من السباح. وأثناء هذه العملية إذا ما داومتم على وصف البحر وصورة الساحل. ستقدمون لقرائكم مكاناً دائم التمدد.

فى نهاية حديثى - أشعر أننى بخست (المؤلف التجريبى) حقه.

فثمة حالة - على الأقل - تكتسب فيها شهادة المؤلف التجريبى وظيفة مهمة. ولا يتعلق ذلك بمسألة فهم نصوصه بشكل أفضل وإنما بفهم العملية الإبداعية، ويعنى فهم عملية الإبداع وإدراك كيفية التوصل إلى حلول نصية بطريقة سرنديبية، أو كنتيجة لعمليات لا واعية. ويساعد هذا على فهم الإستراتيجية النصية بوصفها موضوعاً لغوياً يستطيع القراء النموذجيون متابعته (وهكذا يستطيعون المضى مستقلين عن مقاصد المؤلف التجريبى)، وبين قصة نمو هذه الإستراتيجية النصية.

وتصلح بعض الأمثلة التى سبق أن أوردتها مع هذا الاتجاه. ولتسمحوا لى أن أضيف مثالين آخرين مثيرين ولهما ميزة أنهما يتعلقان - حقيقة - بحياتى الشخصية وليس لهما أى نظير نصى واضح، ولا علاقة لهما بمسألة التفسير، فقط يمكن أن يفصحا كيف أن نصاً، باعتباره آلة تخييل لإثارة التفسيرات، ينبثق من منطقة رواسب لا علاقة لها - حتى الآن - بالأدب.

القصة الأولى : فى رواية (بندول فوكو) يحب الشاب (كازوبون) - فتاة برازيلية تدعى (أمبارو Amparo) ووجد «جوزيه موسكا»

رابطا بينها وبين «أمبير Ampere» الذى يقيس القوة المغناطيسية بين تيارين ... بالذكاء.

فأنا لا أعرف لماذا اخترت هذا الاسم، وكنت قد أدركت أنه ليس اسماً برازيليا، ولهذا كتبت (صـ ١٦١) : (لم أفهم مطلقاً كيف أمكن أن تكون هذه الـ «أمبارو Amparo»، سليلة مستوطنين ألمان فى «راسيف Recife» تزاوجوا مع هنود وزنوج سودانيين، بوجهها الجاميكى وثقافتها الباريسية، وموسومة بهذا الاسم الإسبانى) فهذا يعنى أننى اعتبرت اسم «أمبارو» كما لو كان قادماً من خارج روايتى .. وبعد عدة شهور من نشر الرواية، سألنى صديق :

لماذا «أمبارو» ؟ أليس اسماً لـ «جبل»، أو لفتاة تتطلع إلى جبل ؟! ثم أشار إلى أغنية (جواجيرا جوانتاناميرا Guajira Guantanamera) التى تشير إلى شىء ما يشبه (أمبارو Amparo)... يا إلهى – أعرف هذه الأغنية تماماً، رغم أننى لا أتذكر كلمة واحدة منها، كانت تغنى فى منتصف الخمسينيات، تغنيها بنت أحببتها ذلك الوقت. كانت (لاتينية – أمريكية) وجميلة جداً، لم تكن برازيلية – ولا ماركسية ولا سوداء ولا مصابة بالهستيريا.. مثلما كانت (أمبارو)، لكن من الواضح عند ابتكارى لفتاة (لاتينية – أمريكية) ساحرة، فكرت لا شعوريا بالصورة الأخرى لشبابى عندما كنت فى نفس سن (كازوبون).

وهذه الصلة لا علاقة لها بأى تفسير لنصى، طالما أن النص يهتم بـ (أمبارو) التى هى (أمبارو) التى هى (أمبارو) التى هى (أمبارو).

القصة الثانية : فى روايتى الأخيرة، شخصية (روبرتو) لها قرين، وخلال طفولته كان يخمن أن والديه لم يخبراه عن حقيقة وجوده. وقررت أن أضع فى قصتى سراً وأخاً غير معروف، لأن (القرين) كان أمراً لا مفر منه فى تكوين الإطار الخارجى للرواية فى عصر الباروك.

وتبنيت هذا النموذج القصصى قبل أن أعرف ما الذى أستطيع فعله بمثل هذا الأخ المتطفل المربك، فقط - فى منتصف القصة شجعنى «وجوده الظاهرى quasi - presence» أن أجعل (روبرتو) يخترع قصة داخل القصة.

بعد ذلك أخبرتنى أختى بعد قراءتها للرواية أنى استخدمت (روزيتا – Rossete). من «روزيتا» ؟ لقد نسيتها، لكن عندما ألحت أختى إليها، استدعيت القصة كلها. فعندما كنا صغاراً، ونحن نلعب معاً، اخترعنا أختاً سرية (روزيتا) والتى خبأها والدانا عنا لأسباب غامضة.

وكنا نستمتع كثيرا بارتباك أمنا عندما نطلب منها أن تحكى لنا عن (روزيتا)، والمرأة المسكينة كانت فى حالة يرثى لها، وتجهل تماماً ما نتحدث عنه. وحينما اعتقدت فى إمكانية العثور على «القرين» فى بعض الكتب القديمة، كنت فى الحقيقة أخفى تحت (ملابس الذكر) شبح هذا البنت التى استحوذت على سنوات عمرى المبكرة.

القصة الثالثة : - يعرف الذين قرأوا روايتى (اسم الوردة) بوجود مخطوط غامض، ويحتوى على الكتاب الثانى - المفقود - من

(نظرية الشعر - لأرسطو)، والمدهونة صفحاته بالسم؛ ويأتى وصفه كما يلى (صفحة ٥٧٠، من كلمة الغلاف) :

(قرأ الصفحة الأولى بصوت مرتفع، عندئذ توقف كما لو كان غير مهتم بمعرفة المزيد، وبسرعة تصفح الكتاب وبعد صفحات قليلة واجه مقاومة، لأنه بالقرب من الركن العلوى لجانب الصفحة وأعلاها، التصقت الصفحات ببعضها كما يحدث عندما تكوّن الرطوبة ومادة الورق الفاسدة ما يشبه المعجون اللاصق).

كتبت هذه السطور فى نهاية ١٩٧٩، وفى السنوات التالية أصبحت جامع كتب من طراز فريد (ربما لأنه بعد «اسم الوردة» بدأت أتردد كثيراً على المكتبات وجامعى الكتب، وبالتأكيد لأننى امتلكت بعض النقود) وسبق أن حدث ذلك فى حياتى عندما اشتريت بعض الكتب القديمة، بالصدفة، وكانت بسعر زهيد.

فقط فى العقد الأخير أصبحت جامع كتب جاداً. وجاد هنا تعنى أنه يتحتم مراجعة «كتالوجات خاصة» ويجب كتابة «ملف فنى» عن كل كتاب، مع نبذة تاريخية عن الطبعات السابقة أو اللاحقة، ووصف دقيق للحالة المادية لهذه الطبعة، وتستلزم تلك الوظيفة الأخيرة «لغة مهنية» لوصف الأوراق - بدقة -: مبقعة، بنية، مبتلة، متسخة، مغسولة، هشة، وكذلك وصف : الحواف المجموعة، مواضع الكلمات الممحوة، إعادة التجليد. ذات يوم، وأنا أفتش فى الرفوف العلوية لمكتبتى المنزلية اكتشفت طبعة من كتاب (نظرية الشعر) لأرسطو، مع تعليق لـ (أنتونيو ريكبونى Antonio Riccoboni).

وكنت قد نسيت تماماً أننى أمتلك هذا الكتاب، ووجدت على الورقة الأخيرة؛ بالقلم الرصاص، رقم (١٠٠٠)، ويعنى هذا أننى اشتريت الكتاب من مكان – ما – بحوالى ١٠٠٠ ليرة (حوالى ٨٠ سنتاً)، منذ عشرين عاماً أو يزيد.

واتضح لى من (كتالوجاتى) أن هذه الطبعة الثانية ليست نادرة تماماً، فثمة طبعة أخرى فى المتحف البريطانى، ورغم ذلك كنت سعيداً بامتلاكها لصعوبة العثور عليها، ولأن تعليق (ريكوبونى) غير ذائع ولا يستشهد به كثيراً مثل غيره لـ (روبيرتللو Robortello، وكاستيلفرتو (CasteLverto..)

بعد ذلك بدأت أدوِّن وصفى، ونسخت صفحة العنوان، واكتشفت أن لهذه الطبعة ملحقاً، (فن الكوميديا وأرسطو) ويعنى هذا أن (ريكوبونى) حاول إعادة إنشاء الكتاب الثانى لنظرية الشعر ولم يكن هذا بجهد غير مألوف. أكملت بعد ذلك تدوين الوصف المادى للطبعة، عندئذ أصابنى ما أصاب (زاتسيكى – Zateski) كما وصفه (لورجا – Lurja)، والذى فقد جزءاً من مخه خلال الحرب، وبالجزء المتبقى من مخه – وبكامل ذاكرته وقدرته على الكلام – كان قادراً على الكتابة، وكذلك دونت يده تلقائياً كل المعلومات التى كان غير قادر على التفكير بها، وخطوة بخطوة أعاد إنشاء هويته بقراءة ما كتبه.

بالمثل – كنت أنظر للكتاب بحياد مهنى، مدوناً وصفى له. وفجأة أدركت أننى أعيد كتابة (اسم الوردة)، وكان الاختلاف الوحيد أنه من صفحة (١٢٠)، عند بداية (فن الكوميديا Ars comica) كانت

الحواف السفلى – وليست العليا – قد أصيبت بتلف شديد، أما الباقي فكان متماثلاً : الأوراق يميل لونها إلى البنى الرطب، وملتصقة معاً عند نهايتها، فبدت كما لو كانت مدهونة بمادة دهنية مقززة.

.. كان بين يدى، مطبوعًا، المخطوط الذى وصفته فى روايتى وكان ملكى وفى متناولى لسنوات وسنوات، فى منزلى.

للوهلة الأولى فكرت فى تزامن خارق للعادة، ثم ملت للاعتقاد فى معجزة، وفى النهاية قررت أنه (Eswar,soll Ich Werden ما يجب أن يكون، سبق وكان ..) اشتريت هذا الكتاب فى شبابى وتصفحته، وأدركت أنه متسخ لحد بعيد، فوضعته فى مكان ما ونسيت أمره.

لكن بواسطة نوع من «الكاميرا الداخلية» صورت هذه الصفحات، وطوال عقود ظلت صورة هذه الأوراق المسممة كامنة فى أبعد جزء من روحى، كما لو كانت فى قبر، حتى لحظة انبعاثها ثانية (ولا أعرف أسباب ذلك)، اعتقدت أننى اخترعتها.

ليس لهذه القصص الثلاث أية علاقة بالتفسير المحتمل لرواياتى.

وإذا كان لها مغزى فهو، من وجهة محددة، أن حياة المؤلفين التجريبيين أكثر غموضاً من نصوصهم. على الأقل لا تسبر أغوارها مثل أرواح القراء.

على كل حال، بين العملية الغامضة لإنتاج النص، والاتجاه المستقل لقراءاته المستقبلية، يظل النص بوصفه نصاً «Text qua text» يستحضر وجوداً محفزاً؛ بمثابة النقطة التى نستطيع الالتقاء حولها.

هوامش المترجم:

١ - «جيمس جويس» : (١٨٨٢ - ١٩٤١) - روائى أيرلندى، من أبرز ممثلى الرواية النفسية. أشهر أعماله «عوليس».

٢ - «كارل بوبر» (١٩٠٢ - ١٩٩٤) : ولد فى «ڤيينا»، وهاجر إلى إنجلترا حيث استقر وتوفى. من أكبر الفلاسفة المناضلين من أجل حرية البشر.

٣ - «القديس أوجسطين» (٣٥٤ - ٤٣٠م) لاهوتى وفيلسوف كاثوليكى، حاول التوفيق بين الفكر الأفلاطونى والعقيدة النصرانية.

٤ - «إميل زولا» : (١٨٤٠ - ١٩٠٢) روائى فرنسى، يعتبر من مؤسسى المذهب الطبيعى فى الأدب.

٥ - «جيوفانى كازانوفا» : (١٧٢٥ - ١٧٩٨) مغامر وكاتب ومقامر و زير نساء إيطالى.

٦ - «الروزيكروش» : عضو جمعية سرية اشتهرت فى القرنين السابع والثامن عشر، وزعمت أنها تمتلك معرفة سرية للطبيعة والدين.

٧ - «حجر القمر» : فلسبار شفاف لؤلؤى البريق تشحذ منه الحلى.

٨ - «ويلكى كولينز» : (١٨٢٤ - ١٨٨٩) روائى إنجليزى يعتبر من رواد الرواية البوليسية.

٩ - «جان برنار ليون فوكو» (١٨١٥ - ١٨٦٨). فيزيائى فرنسى صنع بندولاً عرف بـ «بندول فوكو».

١٠ - «جورج إليوت» (١٨١٩ - ١٨٨٠) : روائية إنجليزية. من أشهر آثارها (سايلاس مارنر Silas Marnar - ١٨٦١).

١٢ - «ت. س. إليوت» (١٨٨٨ - ١٩٦٥) : شاعر وناقد إنجليزى شهير يعتبر من أشهر وأبرز ممثلى الشعر الحر. ومن أعماله (الأرض الخراب).

إشارات:

* المحاضرات الثلاث كان قد ألقاها «أومبرتو إيكو» على طلبة الدراسات العليا بالأكاديمية الإيطالية فى أمريكا عام ١٩٩٦.

* المحاضرات الثلاث متاحة بالمجان على :

Page hosted by "italy - net" the virtual window on italy.

الكاتـب

أومبرتو إيكو Umberto Eco

- ولد في بيدمونت، إيطاليا.
- درس في جامعة تورين، وتحول من دراسة القانون إلى دراسة أدب وفلسفة عصر النهضة، وكانت أطروحته عن «توما الأكويني».
- كاتب وناقد ايطالي، متخصص في السيمولوجيا، وله فيها مؤلفات كثيرة : القارئ في الحكاية، حدود التأويل، التأويل والتأويل المفرط، العمل المفتوح.
- من أشهر رواياته : اسم الوردة - بندول فوكو - جزيرة اليوم السابق، باوديلينو.

المترجم

ياسر شعبان

- شاعر وروائي ومترجم.
- صدرت له الأعمال الإبداعية التالية :

«بالقرب من جسدي» مجموعة شعرية، «أبناء الخطأ الرومانسي» - رواية، «أبناء الديمقراطية» - رواية.

- وصدرت له مجموعة من الكتب المترجمة، منها :

روايات (الجبل الخامس - السيد ستون ورفقة الفرسان - العين - لعبة ويستنج) وكتب (العولمة والواقع الجديد - نصوص ٢٠٠٠ الممنوعة - دليل محارب النور)...

Email : yassershaban 2000@yahoo. com

مدونة :

yasser - shaban . maktoobblog. com

المحتوى

المحتوى
المحتوى

للنشر في السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يسلّم العمل منسوخاً على أسطوانة (C.D) أو ديسك إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أو لم يطبع .



٤٩- كلب بني غامق (وقصص أخرى)
اختيار وترجمة: فؤاد قنديل

٥٠- رجل القمر بيلي كولينز
ترجمة : أحمد الشافعي

٥١- «لعبة الحياة» مختارات من القصة الإيرانية القصيرة
ترجمة وتقديم : د . هويدا عزت محمد

٥٢- مكان تغمره الخصوصية
ترجمة وتقديم : محمد هاشم عبد السلام

٥٣- أ. ب. تشيخوف
ترجمة : أحمد القصير - راجعه : علي أدهم

٥٤- الصبي الذي رسم القطط
ترجمة - سمير ابوالفتوح

٥٥- المحاكمة الجديدة - بيتر فايس
ترجمة : يسرى خميس